

Достоевский • Эссе



АНДРЕ ЖИД

ANDRÉ GIDE

АНДРЕ ЖИД

Достоевский

Эссе

АНДРЕ ЖИД

ДОСТОЕВСКИЙ



ЭССЕ



Издательство «ВОДОЛЕЙ»  
ТОМСК — 1994

ББК 84 (4Фр)  
Ж69

Учредитель издательства «Водолей» —  
Томская областная научная библиотека им. А. С. Пушкина

**Жид Андре**  
**Ж69** Достоевский; Эссе: Пер. с франц.—Томск: «Водолей»,  
1994.—288 с.

Книги крупнейшего французского писателя, лауреата Нобелевской премии Андре Жида совсем недавно вернулись к российскому читателю. В настоящем издании впервые за последние 60 лет представлено творчество Жида-эссеиста, автора интереснейших работ о Ф. М. Достоевском и блистательных портретов гениальных современников — Оскара Уайльда, Стефана Малларме, Поля Валери.

Ж  $\frac{4703010200}{M46(03)-94}$  Без объявл.

ISBN 5—7137—0021—6

© Составление, оформление «Водолей», 1994



Андре Жид  
Портрет Ф. Валлоттона



# ДОСТОЕВСКИЙ

*Переписка Достоевского*

*«Братья Карамазовы»*

*Речь, произнесенная в зале Vieux Colombier  
на праздновании столетия  
со дня рождения Достоевского*

*Лекции в зале Vieux Colombier*



## ПЕРЕПИСКА ДОСТОЕВСКОГО

**О**ГРОМНАЯ фигура Толстого все еще заслоняет горизонт; но — подобно тому, как в горах мы, удаляясь, замечаем, что над ближайшей к нам вершиной вырастает вершина более высокая, которую скрывала от нас соседняя гора, — некоторым передовым умам уже, быть может, становится заметно, как за великаном Толстым показывается и растет фигура Достоевского.

Именно он — вершина, еще наполовину скрытая от нас, таинственное средоточие горной цепи; там берут начало самые водные реки, способные в настоящее время утолять ту жажду, которой томится Европа. Наряду с именами Ибсена и Ницше следует называть имя не Толстого, а Достоевского, столь же великого, как он, и, может быть, наиболее значительного из трех.

Лет пятнадцать тому назад г. де Вогюэ, который на серебряном подносе своего красноречия подавал Франции железные ключи русской литературы, дойдя до Достоевского, принялся извиняться за этого невоспитанного автора, и, не отрицая в нем, правда, известного рода таланта, не без умолчаний, продиктованных правилами хорошего тона, смущенный столь огромными масштабами, просил читателя о снисхождении, признавался, что «его приводит в отчаяние попытка сделать для нас понятным этот мир». Пространно поговорив о ранних произведениях, которые, как ему казалось, более всего могли рассчитывать если не на успех, то по крайней мере на милостивое отношение, он останавливался на «Преступлении и наказании», сообщая читателю, принужденному верить ему на слово, так как в то время ничего другого еще не было переведено, что «с этой книгой талант Достоевского перестал расти»; что он, «правда, еще не раз мощно взмахнет крыльями, но для того лишь, чтобы кружить в кольце тумана, в непрестанно сгущающемся сумраке»; затем, благодушным тоном изобразив характер «Идиота», он говорил о «Бесах» как о книге «путаной, плохо построенной, подчас нелепой и загроможденной апокалиптическими теориями», а о «Дневнике писателя» как «о непонятных гимнах, не поддающихся ни анализу, ни логическо-



му обсуждению», не касался ни «Вечного мужа»,\* ни «Записок из подполья» и писал: «Я не говорил о романе, озаглавленном «Подросток»,\*\* значительно уступающем своим старшим братьям», и с еще большей непринужденностью: «Я также не буду останавливаться на «Братьях Карамазовых»; по общему признанию, среди русских очень немногие имели мужество прочесть до конца эту бесконечную историю». И заканчивал: «Я лишь ставил себе задачей привлечь внимание к писателю, знаменитому там, почти неизвестному здесь, отметить в его творчестве три части (?), лучше всего показывающие нам разные стороны его таланта: это — «Бедные люди», «Записки из мертвого дома», «Преступление и наказание».

И в результате не знаешь, какое, собственно, чувство должно возобладать в тебе: благодарность ли, ибо в конце концов он ведь первый указал нам на Достоевского, или же раздражение, — так как по-видимому против своего желания Вогюэ, при всех своих явно добрых намерениях, дает нам плачевно обедненный, неполный и тем самым искаженный образ этого необыкновенного гения; и находишься в недоумении: оказал ли Достоевскому услугу автор «Русского романа», обративший на него внимание публики, или же причинил ему вред, сосредоточив это внимание лишь на трех его книгах, правда, уже замечательных, но не самых значительных, лишь за пределами которых наше восхищение достигает своей полноты. Может быть, впрочем, салонному сознанию нелегко было с первого раза схватить или постигнуть Достоевского... «Он не дает отдыха; он утомляет, как чистокровные лошади, которые не могут устоять на месте; прибавьте к этому необходимость разбираться в этой путанице... В результате читатель должен напрягать свое внимание... чувствовать себя внутренне обессиленным»... и т. д. Тридцать лет тому назад суждения светских людей о последних квартетах Бетховена мало чем отличались от этого.

Эти уничижительные суждения могли, правда, задержать перевод, издание и распространение сочинений Достоевского, отпугнуть многих читателей и позволить г. Шарлю Морису преподнести нам «Карамазовых» в безжалостно искаленном виде,\*\*\* — они не могли, к счастью, помешать постепенному

\* Произведение, которое такой тонкий знаток, как Марсель Швоб, признавал шедевром Достоевского.

\*\* У Вогюэ это заглавие переведено «Croissance» («Рост»). В тексте самого Жида всюду верный перевод: «L'Adolescent». (Примеч. перев.)

\*\*\* Якобы полный перевод «Братьев Карамазовых» появился впоследствии (в 1906 году) в издательстве Шарпантье; он принадлежит гг. Бинштоку и Торке.

выходу в свет, том за томом, у разных издателей, собрания сочинений Достоевского.\*

Если, однако, еще и теперь Достоевский вербует себе читателей лишь медленно, и притом в избранном и довольно обособленном кругу; если он отталкивает не только широкую публику, полуобразованную, полусерьезную, не вполне благожелательную, — публику, до которой, правда, не доходят также и драмы Ибсена, но которая умеет ценить «Анну Каренину» и даже «Войну и мир», — или ту, менее любезную публику, которая приходит в восторг от «Заратустры», — то было бы неосновательно возлагать ответственность за это на г. Вогюэ; я вижу здесь причины довольно сложные, которые в значительной степени позволяют нам раскрыть изучение переписки. Да я ведь сейчас и не собираюсь говорить о творчестве Достоевского в целом, а только о последней книге, вышедшей в издательстве *Mercure de France* в феврале 1908 года («Переписка»).

\* Во всяком случае, остаются непереуведенными лишь несколько незначительных повестей. Может быть, нам будут признательны, если мы дадим здесь перечень переводов. Вот эти переводы в хронологической последовательности подлинников:

«Бедные люди» (1844). Перевод Виктора Дерели. Изд. Плон и Нури, 1888. — «Двойник» (1846). Пер. Бинштока и Верта. *Mercure*, 1906. — «Чужая жена» (1848) (и несколько повестей). Пер. Гальперина-Каминского и Ш. Мориса. Плон, 1888. — «Слабое сердце» (1848). Пер. Гальперина-Каминского. Перрен, 1891. — «Честный вор» (1848). Пер., 1892. — «Нечотка Незванова» (1848). Пер. Гальперина-Каминского. Лафитт, 1914. — «Маленький герой» (1849). Пер. Гальперина-Каминского. Фламарион, 1890. — «Из записок неизвестного» (Село Степанчиково) (1858). Пер. Бинштока и Торке. *Mercure*, 1906. — «Дядюшкин сон» (1859). Пер. Гальперина-Каминского. Плон, 1895. — «Записки из мертвого дома» (1859-1862). Пер. Нейруд. Плон, 1886. — «Униженные и оскорбленные» (1861). Пер. Эмбера. Плон, 1884. — «Записки из подполья» (1864). Пер. Гальперина-Каминского и Ш. Мориса. Плон, 1886. — «Игрок» и «Белые ночи» (1848-867). Пер. Гальперина-Каминского. Плон, 1887. — «Преступление и наказание» (1866). Пер. Виктора Дерели. Плон, 1884. — «Идиот» (1868). Пер. Виктора Дерели. Плон, 1887. — «Вечный муж» (1869). Пер. Гальпериной-Каминской. Плон, 1896. — «Бесы» (1870-1872). Пер. Виктора Дерели. Плон, 1886. — «Дневник писателя» (1876-1877). Пер. Бинштока и Ж. А. Но. Шарпантье-Фаскель, 1904. — «Подросток» (1875). Пер. Бинштока и Фенеона. *Revue blanche* (Фаскель), 1902. — «Мальчик у Христа на елке» (1876). Пер. Гржибовского, Прудом, Шатоден, 1894. — «Братья Карамазовы» (1870-1880). I. Пер. Гальперина-Каминского и Ш. Мориса. Плон, 1888; II. Пер. Бинштока и Торке. Шарпантье, 1906.

Вышли в свет отдельными изданиями: Отрывки из «Братьев Карамазовых». Пер. Гальперина-Каминского. Авар, 1889; Фламарион, 1897. — «Кроткая», из «Дневника писателя». Пер. Гальперина-Каминского. Плон, 1886. (Указатель сделан в 1908 г.)

## I

Мы ожидали увидеть божество, а перед нами человек — больной, бедный, вечно беспокойный и странным образом лишенный того псевдодостоинства, в котором он столько упрекал французов: красноречия. Говоря о книге столь безыскусственной, единственной своей целью я поставлю добросовестность. Если есть читатели, надеющиеся увидеть здесь мастерство, литературные достоинства или позабавить свой ум, я сразу же скажу, что они лучше сделают, если оставят это чтение. -

Язык этих писем часто запутан, неловок, неправилен, и мы благодарны г. Бинштоку за то, что, совершенно отказавшись от искусственного изящества, он не пытался исправить эту столь характерную нескладность.\*

Да, первое впечатление отталкивающее. Гофман, немецкий биограф Достоевского, замечает, что выбор писем, которые дают нам русские издатели, мог бы быть удачнее;\*\* он не убеждает меня в том, что тональность их стала бы от этого иною. В том виде, как она есть, это — толстая, утомительная книга\*\*\* — не потому, что писем много, а в силу чрезвычай-

\* Вот почему во всех наших цитатах мы будем придерживаться текста г. Бинштока, полагая, что шероховатости воспроизводят особенности русского оригинала. Само собой разумеется, все цитаты из Достоевского здесь даны в русском оригинале. (Примеч. ред.)

\*\* Может показаться (говорит он), в особенности если мы окинем взглядом интимную переписку Достоевского, что Анна Григорьевна, вдова писателя, и Андрей Достоевский, его младший брат, в выборе писем, опубликованных ими, последовали чьим-то неудачным советам, и что, без всякого ущерба для чьей-либо скромности, они с успехом могли бы заменить несколькими письмами более личного содержания многочисленные письма, касающиеся только денежных вопросов. — Насчитывается не менее четырехсот шестидесяти четырех писем Достоевского к Анне Григорьевне, из которых ни одно еще не было опубликовано.

\*\*\* Несмотря на всю свою толщину, она могла бы быть, она должна была бы быть еще толще. Мы жалеем о том, что к письмам, изданным первоначально, г. Биншок не присоединил писем, появившихся затем в различных журналах. Почему, например, дает он только первое из трех писем, появившихся в «Ниве» (апрель 1898)? Почему нет письма Врангелю от 1 декабря 1858 года — по крайней мере тех отрывков от него, которые были изданы, где Достоевский рассказывает о своей женитьбе и выражает надежду, что исцелится от своей ипохондрии благодаря счастливой перемене в его жизни? А главное, почему нет замечательного, исключительно важного письма от 23 февраля 1854 года, опубликованного «Русской

ной бесформенности каждого из них. Пожалуй, у нас еще не было примера писательских писем, написанных так дурно, то есть столь ненамеренно. Достоевский, так прекрасно умеющий говорить от чужого лица, затрудняется, когда ему надо говорить от своего лица; кажется, что мысли ложатся под его перо не одна за другой, а одновременно, или что, подобно тем «ветвистым ношам», о которых говорил Ренан, они царапают его, пока он извлекает их на свет, и за все цепляются по дороге; отсюда — то путаное изобилие, которое, будучи обуздано, обусловит мощную сложность его романов. Достоевский, такой упорный, такой суровый в работе, неустанно исправляющий, уничтожающий, переделывающий написанное, страницу за страницей, пока ему не удастся вложить в него этот глубокий смысл, который в нем содержится, — пишет здесь, как попало, должно быть, ничего не вычеркивая, но постоянно перебивая самого себя, стараясь сказать как можно скорее, на самом деле бесконечно затягивая. И ничто не позволяет лучше измерить расстояние, отделяющее произведение от создающего его автора. О вдохновение! Льстивая романтическая выдумка! Покорные музы! где вы? — «Долгое терпение...» — если когда-нибудь были уместны эти смиренные слова Бюффона, то именно в данном случае.

«Но что у тебя за теория, друг мой, — пишет он своему брату почти в самом начале своей литературной деятельности, — что картина должна быть написана сразу и проч., и проч., и проч.? Когда ты в этом убедился? Поверь, что везде нужен труд и огромный. Поверь, что легкое, изящное стихотворение Пушкина, в несколько строчек, потому и кажется написанным сразу, что оно слишком долго клеилось и перемарывалось у Пушкина. Все, что написано сразу, — все было незрелое. У Шекспира, говорят, не было помарок в рукописях. Оттого-то у него так много чудовищностей и безвкусыя, а работал бы, — так было бы лучше...»

старинной» и появившегося в «La Vogue» 12 июля 1886 года (в переводе Гальперина и Ш. Мориса)? И если мы благодарны ему за то, что он дал нам в виде дополнения к этому тому «Прошение государю», три объявления о подписке на журнал «Время», неудобоваримые «Зимние заметки о летних впечатлениях», где есть несколько мест, специально касающихся и Франции, и весьма замечательный «Опыт о буржуа», — почему не присоединил он к этому проникнутую пафосом замечательную речь: «Моя защита», написанную во время дела Петрашевского, изданную в России восемь лет тому назад и появившуюся во французском переводе (Ф. Розенберга) в «Revue de Paris»? Быть может, наконец, ряд пояснительных примечаний кое-где послужил бы на помощь читателю, а наличие хронологических разделов, быть может, объяснило бы длительные промежутки молчания.

Таков тон всей переписки. Свои лучшие, свои самые счастливые часы Достоевский отдает работе. Удовольствия ради не написал он ни одного письма. Он постоянно говорит о «странном, непобедимом, невозможном отвращении писать письма». — «Письма — глупая вещь, — говорит он, — я согласен, ничего не выскажешь». И еще отчетливее: «Описал я вам все, и вижу, что главного — моей духовной, сердечной жизни — я не высказал и даже понятия о ней не дал. Так будет и всегда, пока мы в письмах. Я письма не умею писать и о себе не умею в меру писать». В другом месте он заявляет: «В письме никогда ничего не напишешь. Вот почему я терпеть не могу M-me de Sévigné. Она писала уж слишком хорошо письма». Или еще — в юмористическом тоне: «... если я попаду в ад, то мне, конечно, присуждено будет за грехи мои писать по десятку писем в день, не меньше», и это, кажется, единственная шутка, которую можно найти в этой мрачной книге.

Итак, он будет писать, вынужденный к этому только самой жестокой необходимостью. Каждое из его писем (за исключением, правда, писем последних десяти лет, которые выдержаны в совсем ином тоне и о которых я еще буду говорить особо), каждое из его писем — вопль: у него больше ничего не осталось; он дошел до крайности; он просит. Мало сказать «воплъ»... это нескончаемый и однообразный стон отчаяния; он просит неумело, без всякой гордости, без всякой иронии; он просит и не умеет просить. Он умоляет; он торопит; он возвращается все к тому же, настаивает, подробно описывает свои нужды... Он приводит мне на память того ангела, который, как повествуется в «Fioretti» святого Франциска, под видом странника постучался в дверь зарождавшегося братства. Если верить рассказу, он стучал так настойчиво, так долго, с такой силой, что *fratî* возмутились и Массео (я думаю, это был г. де Вогюэ), отворив ему, наконец, спросил: «Откуда ты пришел, что стучишься так неучтиво?» А на вопрос ангела: «Как же надо стучаться?» — Массео ответил: «Надо постучаться трижды, но не сразу, а потом ждать. Тому, кто будет отворять, надо дать время прочесть «Отче наш»; когда это время истечет, надо постучать снова...» — «Я ведь так тороплюсь» — отвечает ангел. «... Я ведь утопаю, утонул совершенно, — пишет Достоевский. — Мне ни расплатиться, ни подняться не на что, и я в совершенном отчаянии». («А коли не к кому, коли идти больше не к кому?» — говорил один из его героев.) «Писал в Москву к родственнику и просил 600 руб. Если не пришлет — я погиб».

Этих жалоб или подобных им в переписке так много, что все цитаты я беру наудачу... А местами — настойчивость, наивно повторяющаяся каждые шесть месяцев.

В последние годы, словно опьяненный тем смирением, ко-

торым он умел опьянять своих героев, тем странным русским смирением, которое может ведь быть и христианским, но, как утверждает Гофман, встречается в каждой русской душе, даже вовсе лишенной христианской веры, и которого, по его словам, никогда по-настоящему не поймет западный человек, видящий в гордости достоинство, Достоевский пишет:

«Почему же им мне отказать? тем более, что я не требую, а покорнейше прошу».

Но, быть может, эта переписка обманывает нас, рисуя нам в вечном отчаянии того, кто писал только тогда, когда был в отчаянии... Нет: приток денег каждый раз мгновенно поглощается долгами, так что в 50 лет он мог писать: «Я всю жизнь работал из-за денег всю жизнь нуждался ежеминутно, теперь более, чем когда-либо». Долги... или карты, распущенность и эта природная беспредельная щедрость, которая заставила Ризенкампа, товарища двадцатилетнего Достоевского, сказать: «Достоевский принадлежал к тем личностям, около которых живетя всем хорошо, но которые сами постоянно нуждаются».

В пятьдесят лет он пишет: «Этот будущий роман (речь идет о «Братьях Карамазовых», которые он напишет только девять лет спустя), этот будущий роман уже более трех лет как мучает меня, но я за него не сажусь, ибо хочется писать его не в срок, а так, как пишут Толстые, Тургеневы и Гончаровы. Пусть хоть одна вещь у меня свободно и не на срок напишется». — Но тщетно он будет говорить: «Я работы из-за денег на почтовых — не понимаю: с его работой всегда будет связываться вопрос о деньгах и опасение, что эту работу не удастся сдать к сроку: «Боюсь не успеть в срок, опоздать. Не хотел бы портить поспешностью. Правда, план хорошо составлен и изучен, но поспешностью можно все испортить».

Этим вызвано страшное переутомление, ибо для него непреклонная верность своему обязательству — дело чести; он скорее умер бы, чем дал бы нечто несовершенное, и под конец своей жизни он вправе будет сказать: «... Во всю мою литературную жизнь исполнял я точнейшим образом мои литературные обязательства и ни разу не манкировал; сверх того, ни разу не писал собственно из-за одних денег, чтобы отделаться от принятого на себя обязательства». И еще — в том же письме, несколько выше: «... Я никогда не выдумывал сюжета из-за денег, из-за принятой на себя обязанности к сроку написать. Я всегда обязывался и запродавался, когда уже имел в голове тему, которую действительно хотел писать и считал нужным написать». Таким образом, если в одном из своих ранних писем, написанных, когда ему было двадцать четыре года, он восклицает: «Но как бы то ни было, а я дал клятву что коль и

до зарезу будет доходить,— крепиться и не писать на заказ. Заказ задавит, загубит все. Я хочу, чтобы каждое произведение мое было отчетливо хорошо»,— то можно не слишком придираясь, сказать, что, несмотря на все, он сдержал слово.

Но всю жизнь его мучит сознание, что будь у него больше времени, будь он более свободен, он мог бы лучше выразить свою мысль: «Мучает меня очень, что напиши я роман вперед, в год, а потом месяца два-три переписки и поправки, и не то бы вышло, отвечаю». Не самообман ли это? Кто знает? Если б у него было больше досуга — чего бы он мог достичь? Чего он еще искал? Большой простоты, должно быть, более совершенной иерархии деталей... В том виде, какой они имеют, лучшие его вещи почти на всем своем протяжении достигают такой степени отчетливости и убедительности, которую трудно превзойти.

Сколько усилий, чтобы дойти до этого! «Только вдохновенные места и выходят зараз, залпом, а остальное все претяжелая работа». Своему брату, который, вероятно, упрекал его в том, что он пишет недостаточно «просто», подразумевая под этим: недостаточно быстро, и в том, что он не «отдается вдохновению», Достоевский, еще молодой, отвечал: «Ты явно смешиваешь вдохновение, то есть первое мгновенное создание картины или движения в душе (что всегда так и делается) с работой. Я, например, сцену тотчас же и записываю так, как она мне явилась впервые, и рад ей; но потом целые месяцы, год, обрабатываю ее, вдохновляюсь ею по несколько раз, не один (потому что люблю эту сцену) и несколько раз прибавлю к ней или убавлю что-нибудь, как уже и было у меня, и поверь, что выходило гораздо лучше. Было бы вдохновенье. Без вдохновенья, конечно, ничего и не будет». — Должен ли я просить извинения, цитируя так часто, или, напротив, мне будут благодарны за то, что я как можно чаще предоставляю слово Достоевскому? «Вначале, то есть еще в конце прошлого года (письмо относится к октябрю 1870 года), я смотрел на эту вещь как на вымученную, как на сочиненную, смотрел свысока. (Речь идет здесь о «Бесах».) Потом посетило меня вдохновенье настоящее,— и я вдруг полюбил вещь, схватился за нее обими руками — давай черкать написанное». — «Весь год,— говорит он еще (1870),— я только рвал и переиначивал. Не менее десяти раз я изменял весь план и писал всю первую часть снова. Два-три месяца я был в отчаянии. Наконец, все создалось разом и уже не может быть изменено». И вечно эта навязчивая мысль: «Если б было время написать, не торопясь (не к срокам), то, может быть, и вышло бы что-нибудь хорошее».

Каждая его книга возбуждает в нем эту тревогу, это недомольство собой: «Роман большой в шесть частей. («Преступле-

ние и наказание».) В конце ноября много было написано и готово; я все сжег; теперь в этом можно признаться. Мне не понравилось самому. Новая форма, новый план меня увлек, и я начал сызнова. Работаю я дни и ночи и все-таки работаю мало». И еще в другом месте: «Я до того заработался, что отупел и голова как забитая». И еще: «Я здесь (Старая Русса), как в каторжной работе, и, несмотря на постоянно прекрасные дни, которыми бы надо пользоваться, сижу день и ночь за работой».

Иногда обыкновенная статья заставляет его трудиться так, словно целая книга, ибо по отношению к малой вещи совесть его остается столь же строга, как и по отношению к большой.

«Я дотянул до сего времени, и, наконец-то, со скрежетом зубным кончил (воспоминания о Белинском, которые до сих пор не удалось разыскать). Десять листов романа было бы легче написать, чем эти два листа! Из всего этого вышло, что эту растреклятую статью я начинал, если все считать в сложности, раз пять, и потом все перекрещивал и из написанного опять переделывал. Наконец, кое-как вывел статью, но до того дрянную, что из души воротит». И если он глубоко убежден в ценности своего творчества, по крайней мере в ценности своих мыслей, то он остается, даже по отношению к лучшим своим вещам, требовательным в процессе работы над ними и неудовлетворенным по их окончании:

«Редко являлось у меня что-нибудь новее, полнее и оригинальнее («Карамазовы»). Я могу так говорить, не будучи обвинен в тщеславии, потому что говорю еще только про тему, про воплотившуюся в голове мысль, а не про исполнение. Исполнение же зависит от Бога, могу и испакостить, что часто со мною случалось».

«Как бы ни вышло скверно и гадко, то что я напишу,— говорит он в другом месте,— но мысль романа и работа его — все-таки мне-то бедному, то есть автору, дороже всего на свете».

«Романом я недоволен до отвращения,— пишет он в период работы над «Идиотом». — Работать напрягался ужасно, ноне мог; душа нездорова. Теперь сделаю последнее усилие на третью часть. Если поправлю роман — поправлюсь сам, если нет, то погиб».

Написав не только те три книги, в которых г. де Вогюз видит шедевры, но «Записки из подполья», «Идиота», «Вечного мужа», он восклицает, увлеченный новым сюжетом («Бесы»): «Пора же, наконец, написать что-нибудь и серьезное».

И даже еще, в год своей смерти, в письме к Н..., которой он пишет впервые, он говорит: «Я знаю, что во мне, как в писателе, есть много недостатков, потому что я сам, первый, собою недоволен. Можете вообразить, что в иные тяжелые минуты



внутреннего отчета я часто с болью сознаю, что не выразил буквально и двадцатой доли того, что хотел бы, а может быть и мог бы выразить. Спасает при этом меня лишь всегдашняя надежда, что когда-нибудь пошлет Богда столько вдохновения и силы, что я выражусь полнее, одним словом, что выскажу все, что у меня заключено в сердце и фантазии».

Как мы далеки от Бальзака, от его уверенности и его беззаботного несовершенства! Знали ли даже Флобер такую суровую требовательность к себе, такую жестокую борьбу, такую неистово напряженную работу? Не думаю. Его требовательность в большей мере односторонне литературна, а если его непримиримая литературная честность, если повествование о тяжелом его труде выступает на первый план в его письмах, то причина еще и в том, что этот самый труд его увлекает и что, не хвастаясь им, он, во всяком случае, им гордится; недаром он истребил все остальное, видя в жизни «нечто столь отвратительное, что единственный способ ее переносить — избегать ее», и сравнивая себя с «амазонками, которые выжигали себе груди, чтобы натягивать лук». Достоевский ничего в себе не истребил; у него есть и жена и дети, он любит их; он не презирает жизнь; выйдя из каторги, он пишет: «По крайней мере ж и л, хоть страдал, да жил!» Его самоотречение во имя своего искусства, не столь заносчивое, не столь сознательное и не столь преднамеренное, тем самым только более трагично и более прекрасно. Он любит приводить слова Теренция и не желает, чтобы что-либо человеческое оставалось ему чуждо: «Человек не имеет права отвертываться и игнорировать то, что происходит на земле, и есть высшие и равственные причины, на то homo sum et nihil humanum... и т. д.». Он не отворачивается от своих страданий, а принимает их во всей их полноте. Потеряв свою первую жену, а через несколько месяцев брата Михаила, он пишет: «И вот я остался вдруг один, и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась надвое. В одной половине, которую я перешел, было все, для чего я жил, а в другой, неизвестной еще половине, все чуждое, все новое, и ни одного сердца, которое бы мне могло заменить тех обоих. Буквально мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать? Мне противна была даже и мысль об этом. Я тут в первый раз почувствовал, что их некем заменить, что я их только и любил на свете, и что новой любви не только не найдешь, да и не надо находить». Но две недели спустя он пишет: «Из всего запаса моих сил и энергии осталось у меня в душе что-то тревожное и смутное, что-то близкое к отчаянию. Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние, и вдобавок — один, — преж-

них и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне. А между тем все мне кажется, что я только что собираюсь жить. Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть». Ему в это время сорок четыре года; и не пройдет и года, как он снова женится.

Уже в двадцать восемь лет, находясь в предварительном заключении, в ожидании Сибири, он восклицал: «Я ожидал гораздо худшего и теперь вижу, что жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь». И (в 1856 году), еще из Сибири, но, уже отбыв каторгу и женившись на вдове Марии Дмитриевне Исаевой, он пишет: «Теперь не так, как прежде, столько обделанного, столько обдуманного и такая энергия к письму!.. Ну, неужели, имев столько мужества и энергии в продолжение шести лет для борьбы с неслыханными страданиями, я неспособен буду достать столько денег, чтоб прокормить себя и жену? Вздор! Ведь главное, никто не знает ни сил моих, ни степени таланта, а на это-то главное я и надеюсь».

Но, увь! Бороться ему приходится не только с нуждой! «Я же и вообще-то работаю нервно, с мукой и заботой. Когда я усиленно работаю, то болею даже физически». «... Все это время работал день и ночь буквально, несмотря на припадки». И в другом месте: «А между тем, припадки добивают окончательно, и после каждого я суток по четыре с рассудком не могу собраться».

Достоевский никогда не скрывал своей болезни; припадки «священного недуга» были к тому же, увь! слишком часты, чтоб многие из друзей и даже посторонних не становились порой их свидетелями. Страхов описывает нам в своих воспоминаниях один из этих припадков, не видя в эпилепсии, так же как и Достоевский, ничего постыдного или даже указывающего на более «низкий» нравственный или умственный уровень, ничего, кроме обстоятельства, затрудняющего работу. Даже незнакомым корреспонденткам, которым Достоевский пишет в первый раз, он вполне наивно просто будет говорить, жалея, что задержал письмо: «Я выдержал три припадка моей падучей болезни, чего уже многие годы не бывало в такой силе и так часто. Но после припадков я по два, по три дня ни работать, ни писать, ни даже читать, ничего не могу, потому что весь разбит, и физически, и духовно. А потому, узнав это теперь, извините меня за долгий неотчет».

Эта болезнь, которой он страдал еще до Сибири, усиливается в годы каторги, ослабевает во время пребывания за границей, затем снова овладевает им с еще большей силой. Со временем припадки становятся реже, но тем сильнее. «Когда припадка долго не бывает и вдруг разразится, то наступает тоска необычайная, нравственная. До отчаяния дохожу. Прежде (пишет он в возрасте пятидесяти лет) эта хандра про-

должалась дня три после припадка, а теперь дней по семи, по восьми».

Несмотря на припадки, он цепляется за свой труд, он делает напряженные усилия под гнетом взятых на себя обязательств: «Они объявили, что в апрельском номере («Русского Вестника») явится продолжение («Идиота»), а у меня ничего не готово, кроме одной, ничего не значащей главы. Что я пошлю — не понимаю! Третьего дня был сильнейший припадок. Но вчера я все-таки писал в состоянии, похожем на сумасшествие».

Пока результатом этого являются страдания и неудобства, положение еще сносно: «Но, увы! Замечаю с отчаянием, что уже не в состоянии, почему-то, стал так скоро работать, как еще недавно, и как прежде». Он неоднократно жалуется на то, что его память и воображение слабеют, и за два года до смерти, в пятьдесят восемь лет, говорит: «Давно уже заметил, что чем дальше идут годы, тем тяжелее мне становится работа. Все мысли, стало быть, неутешительные и мрачные...» Между тем он пишет «Карамазовых».

В прошлом году, когда были опубликованы письма Бодлера, г. Мендес пришел в ужас и не без пафоса протестовал, аргументируя «целомудрием» художника и т. п. Читая переписку Достоевского, я вспоминаю замечательные слова, приписываемые самому Христу и лишь недавно получившие известность: «Царство Божие наступит тогда, когда вы снова станете ходить нагие и не будете стыдиться».

Конечно, всегда найдутся шепетильные любители литературы, чрезмерно стыдливые, предпочитающие видеть только бьют великого человека и восстающие против издания личных документов, частных писем; в этих писаниях они как будто не усматривают ничего, кроме удовольствия, которое испытывает посредственность, видя, что герои поддаются таким же слабостям, как и она. По этому поводу они начинают рассуждать о бестактности, и если у них романтическое перо, то и об «осквернении могил», и уж во всяком случае о нездоровом любопытстве; они говорят: «Оставим человека; важны только произведения». — Бесспорно. Но ведь изумительно, и для меня бесконечно поучительно то, что он их создал, не смотря на свои слабости.

Так как я не занимаюсь биографией Достоевского, а набрасываю его портрет, и лишь на основании данных, которые содержит его переписка, то остановился я только на препятствиях конституционального характера, к числу которых полагаю возможным отнести эту непрерывную нужду, так тесно связанную с ним, нужду, которой как будто втайне требовала

его природа... Все складывается против него: в самом начале его деятельности, несмотря на болезненность в детские годы, его признают годным для службы, между тем как его брата Михаила, более крепкого, забракуют. Попав в кучку подозрительных, он арестован, приговорен к смерти, потом помилован и сослан в Сибирь для искупления своей вины. Там он проводит десять лет: четыре года на каторге и шесть в Семипалатинске, на военной службе. Там, быть может, без особой любви,\* в том смысле, как мы обычно понимаем это слово, а из какого-то страстного милосердия, из жалости, из нежности, потребности самопожертвования и природного влечения брать на себя всякое бремя и ни от чего не уклоняться, он женится на вдове каторжника Исаева, матери уже довольно большого мальчика, ленивого или неспособного, который с тех пор останется у него на попечении. «Если спросите обо мне, то что вам сказать: взял на себя заботы семейные и тяну их. Но я верю, что еще не кончилась моя жизнь и не хочу умирать». На его попечении также и семья брата Михаила, после смерти последнего. На его попечении, как только у него появляются лишние деньги, а следовательно, становится возможен какой-то досуг, — журналы, которые он основывает, поддерживает, редактирует.\*\* «Надобно было решиться на меры энергические. Я стал печатать разом в трех типографиях, не жалел денег, не жалел здоровья и сил. Редактором был один я, читал корректуры, возился с авторами, с цензурой, поправлял статьи, доставал деньги, просиживал до шести часов утра и спал по пять часов в сутки, и хоть ввел в журнал порядок, но уже было поздно». Журнал, действительно, не избежал гибели. «Но главное, — прибавляет он, — при всей этой каторжной и черной работе, я сам не мог написать и напечатать в журнале ни строчки своего. Моего имени публика не встречала, и даже в Петербурге, не только в провинции, не знала, что я редактирую журнал».

Все равно! он продолжает, упорствует, начинает снова; ничто не приводит его в отчаяние, в уныние. Однако и в последний год своей жизни он еще должен бороться, если не с обще-

«О друг мой, она любила меня беспредельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с нею счастливо. Все расскажу вам при свидании, — теперь же скажу только то, что, несмотря на то, что мы были положительно несчастны вместе (по ее странному, мнительному и болезненно-фантастическому характеру), — мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу, как ни странно это, а это было так». (Письмо Врангелю после смерти жены.)

\*\* «Чтобы отстаивать идеи, которые, как ему казалось, у него были» — говорит г. де Вогюэ.

ственным мнением, которое он окончательно завоевал, то с газетами, которые еще сопротивляются: «За мое же слово в Москве (речь о Пушкине) видите, как мне досталось от нашей прессы почти сплошь: точно я совершил воровство, мошенничество или подлог в каком-нибудь банке. Даже Юханцев (знаменитый в то время мошенник) не был облит такими помоями, как я».

Но не награды ищет он, и не самолюбие или тщеславие писателя руководит им. В этом смысле как нельзя более знаменательно его отношение к своему первому блестящему успеху: «Вот уже третий год литературного моего поприща, — пишет он, — я как в чаду. Не вижу жизни, некогда опомниться, наука уходит за невремяем... Сделали они мне известность сомнительную, и я не знаю, до каких пор пойдет этот ад».

Он так убежден в ценности своей идеи, что его ценность как человека растворяется в ней и исчезает. «Что я вам сделал, — пишет он барону Врангелю, своему другу, — что вы меня так любите?», а под конец жизни, обращаясь к незнакомой корреспондентке: «Вы думаете, я из таких людей, которые спасают сердца, разрешают души, отгоняют скорбь? Многие мне это пишут, — но я знаю наверно, что способен скорее вселить разочарование и отвращение. Я убаюкивать не мастер, хотя иногда брался за это». И все же — сколько нежности в этой душе, такой больной! «Я тебя каждую ночь во сне вижу, тревожусь страшно, — пишет он из Сибири своему брату, — не хочу, чтоб ты умер, я хочу еще раз в жизни видеть и обнять тебя, мой бесценный. Успокой же меня, ради Бога, и если ты здоров, то ради Христа отбрось все свои дела и хлопоты и напиши мне сию минуту, иначе я с ума сойду».

Найдет ли он хоть здесь какую-нибудь поддержку? — «Напишите мне подробно и скорее: как вы нашли моего брата? (Письмо барону Врангелю из Семипалатинска от 23 марта 1856 года.) В каких он мыслях обо мне? Прежде это был человек, меня любивший горячо! Он плакал, прощаясь со мною. Не охладел ли он ко мне? Не изменил ли характера? Как грустно было бы мне это! Не обратился ли он весь в наживу денег и забыл все старое? Не верится мне как-то этому. Но опять: чем же объяснить, что он не пишет иногда по семь, по восемь месяцев.\* ... И так мало вижу я прежнего, задушевного! Ни-

\* В течение последних четырех лет каторги Достоевский не получал известий от своих. 22 февраля 1854 года, за десять дней до своего освобождения, он написал своему брату первое из известных нам сибирских писем, замечательное письмо, которое, к сожалению, не напечатано в собрании Бинштока: «Наконец-то, кажется, я могу поговорить с тобою попространнее и повернее. Но, прежде, чем напишу строчку, спрошу тебя: Скажи ты

когда не забуду, что он сказал Хоментовскому, передававшему ему мою просьбу похлопотать за меня: что мне лучше оставаться в Сибири». Правда, он это написал, но он только и стремится предать забвению эти жестокие слова; нежное письмо Михаилу, из которого я только что цитировал отрывки, написано позднее; вскоре он писал Врангелю: «Брату скажите, что я обнимаю его, прошу у него прощения за все горести, которые я нанесему; на коленях перед ним». Наконец, самому брату он пишет 21 августа 1855 года (письмо, отсутствующее у Винштока): «Милый друг, прошлый год, в октябре месяце, на мои, подобные этим, сетования, ты написал мне, что тебе очень грустно, очень тяжело было читать их. Дорогой мой Миша! не сердись на меня, ради Бога вспомни, что я одинок, как камень отброшенный; что характером я был всегда грустен, болен и мнителен. Сообрази все это и извини меня, если сетования мои неправы, а предположения глупы; я даже и сам уверен, что я неправ».

Конечно, Гофман была права, и западный читатель запротестует против столь смиренного раскаяния; наша литература, которая слишком часто бывает окрашена в испанские тона, учит нас, что благородство велит не забывать оскорбления!..

Что же он скажет, этот «западный читатель», когда прочтет: «Вы пишете, что все любят царя. Я сам обожаю его»? А Достоевский, пишущий это, еще в Сибири. Не ирония ли в этих словах? Нет. Он постоянно возвращается к этому в своих письмах: «Монарх добр, милосерд», а когда, после десяти лет ссылки, он ходатайствует о разрешении вернуться в Петербург и о зачислении своего пасынка Павла в гимназию, то говорит: «Я рассуждал, что если откажут в одном, то, может быть, не захотят отказать в другом, и если не соизволит государь разрешить мне жить в Петербурге, то по крайней мере примут Пашу, чтоб не отказывать совершенно».

Действительно, такая покорность приводит в смущение. Нигилисты, анархисты, даже социалисты не могут извлечь из этого никакой пользы. Как! Ни малейшего крика протеста? Если не против царя, которого благоразумнее почитать, то по крайней мере против общества, против тюрьмы, из которой он

мне ради Господа Бога, почему ты мне до сих пор не написал ни одной строчки? И могли я ожидать этого? Верить ли, что в уединенном, замкнутом положении моем, я несколько раз впадал в настоящее отчаяние, думая, что тебя нет и на свете, и тогда по целым ночам раздумывал, что было бы с твоими детьми, и клял мою долю, что не могу быть им полезным... Да неужели же тебе запретили? Ведь это разрешено, и здесь все политические получают по несколько писем в год. Кажется, я отгадал настоящую причину твоего молчания. Ты по неподвижности своей не ходил в полицию...»

вышел постаревший? Послушаем же, как он говорит о ней: «Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем в эти четыре года — не скажу тебе. Долго рассказывать. Но вечное сосредоточение в самом себе, куда я убежал от горькой действительности, принесло свои плоды. У меня теперь много потребностей и надежд, таких, о которых я и не думал».\* И в другом месте: «Если ты думаешь, что во мне еще есть остаток той раздражительной мнительности и подозрения в себе всех болезней, как и в Петербурге, то, пожалуйста, разуверься, и помину прежнего нет...» И, наконец, много времени спустя, в письме от 1872 года С. Д. Яновскому, замечательное признание (где слова, напечатанные разрядкой, подчеркнуты Достоевским): «Вы любили меня и возились со мною, с больным душевной болезнью (ведь я теперь сознаю это), до моей поездки в Сибирь, где я лечился».

Итак, ни единого слова возмущения! Напротив, благодарность! Он — точно Иов, которого рука Предвечного терзает, хоть и не может вырвать из его сердца ни единого богохульства... Этот мученик приводит нас в смущение. Ради какой веры живет он? Какие убеждения поддерживают его? — Быть может, исследуя его взгляды, хотя бы в тех пределах, в каких они сказываются в этой переписке, мы поймем тайные, но уже приоткрывающиеся нам причины, по которым Достоевский не имел успеха у большой публики, поймем причины этой немилости и того, что он все еще медлит в чистилище славы.

## II

Не принадлежа ни к одной партии, боясь духа мятежа, вносящего разделение, он писал: «К тому же тут мысль все более меня занимающая: «в чем наша общность, где те пункты, в которых мы могли бы все, разных направлений, сойтись?» Глубоко убежденный в том, что «высшая русская мысль есть всепримирение идей» Европы, Достоевский, «старый русский европеец», как он себя называл, всеми силами своей души трудился ради этого русского единства, которое в великой любви к родине и к человечеству должно будет слить все партии. «Да! разделяю с вами идею, что Европу и назначение ее окон-

\* Письмо к Михаилу от 22 февраля 1854 года. отсутствующее у Бинштока.

чит Россия. Для меня это давно было ясно», пишет он из Сибири. В другом месте он говорит о России, как о «вакантной нации», «способной стать во главе общечеловеческого дела». И если, в силу убеждения, может быть лишь преждевременно, он заблуждался относительно значения русского народа (чего я отнюдь не думаю), то причиной было не шовинистическое увлечение, а глубоко проникновенное понимание принципов и страстей, определяющих партийный раздор в Европе, понимание, которым, — так ему казалось, — он обладал именно как русский. Говоря о Пушкине, он восхваляет его «способность всемирной отзывчивости» и прибавляет: «Способность эта есть всецело способность русская, национальная, и Пушкин только делит ее со всем народом». В русской душе он видит «склонность к всемирной отзывчивости и к всепримирению» и доходит до того, что восклицает: «Да и какой истинный русский не думает прежде всего о Европе!», до того, что произносит изумительные слова: «Русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться».

Он убежден в том, что «характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа, в отдельных своих национальностях», взоры его все время устремлены на Европу; его суждения о политической и социальной жизни Франции и Германии относятся к числу самых интересных для нас мест в его переписке. Он путешествует, подолгу остается в Италии, Швейцарии, Германии, увлекаемый сперва своей любознательностью, потом целыми месяцами удерживаемый нескончаемыми денежными затруднениями, потому что ему не хватает средств продолжать путешествие, заплатить новые долги или потому, что в России он опасается встретить старых кредиторов и снова побывать в тюрьме... «С моим здоровьем, — пишет он в сорок девять лет, — я не вынесу и полугода в заключении публичном, а главное, ничего не работаю».

Но за границей ему сразу же не хватает русского воздуха, соприкосновений с русским народом, нет для него ни Спарты, ни Толедо, ни Венеции; он нигде не может обжиться, нигде ему не посебе, хотя бы на миг. «Ах, Николай Николаевич, — пишет он Страхову, — мне так нестерпимо жить за границей, что и передать нельзя этого!» Нет письма, где бы не слышалась все та же жалоба изгнанника: «Надо в Россию. Здесь тоска одолевает». Кажется, будто тайные соки, которыми питались его творения, он черпал там, на месте, и они иссякали, едва он отрывался от родной почвы: «Не пишется, Николай Николаевич, или пишется с ужасным мучением. Что это — я понять не



могу. Думаю только, что это — потребность России. Во что бы то ни стало надо воротиться». И в другом месте: «... мне Россия нужна, для моего писанья и труда нужна...» «Я слишком ясно почувствовал, что теперь, где бы ни жить, — оказывается все равно, в Дрездене или где-нибудь, везде на чужой стороне, везде ломоть отрезанный». И еще: «Одним словом, если б вы знали, до какой степени я чувствую себя здесь совершенно лишним и чужим человеком... здесь я тупею и ограничиваюсь, от России отстаю. Русского воздуха нет и людей нет. Я не понимаю, наконец, русских эмигрантов. Это — сумасшедшие».

Однако «Идиота» он пишет в Женеве, в Веве; «Вечного мужа», «Бесов» — в Дрездене. Но не все ли равно! «Про здешнее же писание вы говорите золотые слова; действительно я отстану — не от века, не от знания, что у нас делается (я наверно гораздо лучше вашего это знаю, ибо ежедневно прочитываю три русские газеты до последней строчки и получаю два журнала), — но от живой струи жизни отстану; не от идеи, но от плоти ее, — а это уж как влияет на работу художественную».

Таким образом, эта «всемирная отзывчивость» сопровождается и подкрепляется пламенным национализмом, который в сознании Достоевского является ее необходимым дополнением. Он неустанно, без конца возмущается теми, кого там в то время называли «прогрессистами», то есть (такова мысль Страхова) против «политиканов, которые ждут прогресса от русской культуры, — не от органического развития народных основ, а от поспешно усвоенных уроков Запада. «Француз прежде всего француз, а англичанин — англичанин, и быть самим собою их высшая цель. Мало того: это-то и их сила». Он восстает против людей, которые делают русских беспочвенными; и, задолго до Барреса, предостерегает студента, который, «отрываясь от общества и оставляя его, уходит не к народу, а куда-то за границу, в «европеизм», в отвлеченное царство небывалого никогда общечеловека, и таким образом разрывает и с народом, презирая его и не узнавая его». Совершенно в духе Барреса и его суждений о «нездоровом кантианстве» он пишет в объявлении о подписке на редактируемый им журнал: \* «Как бы ни была плодотворна сама по себе чья-нибудь захожая к нам идея, но она лишь тогда только могла бы у нас оправдаться, утвердиться и принести нам действительную пользу, когда бы сама национальная жизнь наша, безо всяких внушений и рекомендаций извне, сама собою выжила эту идею, естественно

\* Объявление о подписке на журнал «Эпоха», которое Биншток дает в виде приложения к переписке.

и практически, вследствие практически сознанный всеми ее необходимости и потребности. Ни одна в мире национальность, ни одно сколько-нибудь прочное государственное общество еще никогда не составлялось доселе по предварительно рекомендованной и заимствованной откуда-нибудь извне программе». И у Барреса я не встречал утверждений ни более решительных, ни более настойчивых.

Но, будь сказано совершенно мимоходом, вот замечание, которого, к сожалению, мы у Барреса не найдем: «Способность отрешиться на время от почвы, чтобы трезвее и беспристрастнее взглянуть на себя, есть уже сама по себе признак величайшей особенности; способность же примирительного взгляда на чужое есть высочайший и благороднейший дар природы». Впрочем, Достоевский как будто не предвидел, до какого ослепления должна доводить нас эта доктрина: «Француза никогда не разуверишь в том, что он первый человек на всем земном шаре. Впрочем, о всем земном шаре, кроме Парижа, он весьма мало знает. Да и знать-то очень не хочет. Это уж национальное свойство и даже самое характеристичное».

От Барреса он еще более четко и еще более выгодно отличается своим индивидуализмом. А по сравнению с Ницше он становится для нас замечательным примером того, как мало самовлюбленности и самодовольства может иногда требовать эта вера в ценность собственного я. Он пишет:

«Ни из какой цели нельзя уродовать свою жизнь»; ибо, с его точки зрения, без патриотизма, равно как и без индивидуализма нет никакой возможности послужить человечеству. Если иного барресиста и завоевали утверждения, сначала процитированные мною, то где тот барресист, которого эти последние высказывания не восстановили бы против Достоевского?

Точно так же — где тот французский католик, который, читая вот эти строки: «Нравственное основание общества, взятое из позитивизма, не только не дает результатов, но и не может само определить себя, путается в желаниях и в идеалах. Неужели, наконец, мало теперь фактов для доказательства, что не так создается общество, не те пути ведут к счастью, и не оттуда происходит оно, как до сих пор думали? Откуда же? Напишут много книг, а главное упустят: на Западе Христа потеряли... и оттого Запад падает, единственно оттого», — не пришел бы в восторг, если бы уже не натолкнулся на замечание, которое я сперва опустил: «На Западе Христа потеряли по вине католицизма»? Где тот французский католик, который теперь посмеет умилиться слезами благочестия, наводящими эту переписку? Тщетно Достоевский пожелает «разоблачить перед миром русского Христа, миру неведомого, и которого начало заключается в нашем родном православии», —

французский католик, в силу собственного своего правоверия, не захочет слушать, и тщетно, по крайней мере с точки зрения нашей современности, присовокупит Достоевский: «По-моему в этом вся сущность нашего будущего цивилизаторства и вос-крешения хотя бы всей Европы и вся сущность нашего могучего будущего бытия».

Точно так же, если г-ну де Вогюэ Достоевский дает повод усмотреть в его произведениях «ожесточенную борьбу с мыслью, с полнотой жизни», «освящение идиотизма, пассивности, бездеятельности» и т. д., то, с другой стороны, в его письме к брату, отсутствующему у Бинштока, мы читаем: «Там все люди простые, — говорят мне в ободрение. Да простого-то человека я боюсь более, чем сложного». Молодой девушке, желавшей «быть полезной», выразившей ему свое намерение стать сиделкой или акушеркой, он писал: «... можно бы, занявшись правильно своим образованием, приготовить себя на деятельность во сто раз более полезную, чем темная и ничтожная роль какой-нибудь фельдшерицы, бабки и лекарки... не лучше ли бы теперь заняться высшим образованием... большинство наших специалистов — все люди глубоко необразованные... А большинство студентов и студенток — это все безо всякого образования. Какая тут польза человечеству!»

Разумеется, мне и без этих слов было понятно, что г. де Вогюэ заблуждается, но как-никак ошибка была возможна.

Не легче завербовать Достоевского и в ряды сторонников или противников социализма; ибо хотя Гофман в праве сказать: «Достоевский никогда не переставал быть социалистом в самом человеческом смысле этого слова», то разве не читаем мы в его переписке: «Уж и теперь социализм проел Европу, а к тому времени уже подточит все окончательно».

Являясь консерватором, но не поборником традиций, монархистом, но демократом, христианином, но не католиком, либералом, но не «прогрессистом», Достоевский остается человеком, которым мы не знаем, как распорядиться с я. Он способен доставить неудовольствие любой партии. Ведь он никогда не воображал, что для роли, которую он на себя берет, хватит даже всего его ума, — или же, что ради непосредственных целей он имеет право фальшивить, исказить звуки этого бесконечно нежного инструмента. «По поводу всех этих возможных направлений, — пишет он, и слова подчеркнуты им, — слившихся в общем мне приветствии (9 апреля 1876 года), я и хотел было написать статью, а именно впечатление от тех писем (без обозначения имен). К тому же, тут мысль, всего более меня занимающая: «в чем наша общность, где те пункты, в которых мы могли бы все, разных

направлений, сойтись?» Но, обдумав уже статью, я вдруг увидел, что ее со всею искренностью ни за что написать нельзя; ну, а если без искренности, то стоит ли писать?» Что он хочет сказать? Вероятно, следующее: чтобы эта злободневная статья понравилась всем и чтобы успех был ей обеспечен, ему пришлось бы совершить насилие над своей мыслью, упростить ее сверх меры, наконец, взвинтить свои убеждения, лишив их естественности. На это он не может согласиться.

В силу индивидуализма, чуждого прямолинейности и совпадающего с простой честностью мысли, он не соглашается представить свою мысль иначе, как во всей ее сложной полноте. И это самая важная и самая сокровенная причина его неуспеха у нас.

Я не хочу сказать, что сильные убеждения обычно влекут за собой несколько нечестную аргументацию; но логичность для них не необходима; и все же г. Баррес слишком умен, чтобы не понять сразу, что всего быстрее мы проведем в свет какую-нибудь идею не путем всестороннего и беспристрастного ее освещения, а энергично ее подталкивая в одном определенном направлении.

Чтобы обеспечить идее успех, следует выдвигать только ее одну, или, если угодно, чтобы достигнуть успеха, следует выдвигать только одну идею. Найти удачную формулу еще недостаточно; важно не выходить за ее пределы. Встречаясь с каким-нибудь именем, публика желает знать, чего держаться ей, и не выносит того, что затуманивает ей мозги. Когда говорят: Пастер,— она рада, что сразу же может подумать: ах, да, бешенство; Ницше? — сверхчеловек; Кюри? — радий; Баррес? — земля и мертвец; Кентон? — плазма — совершенно в духе; Борнбюс? — фабрикант горчицы. И Пармантье, если это правда, что он «изобрел» картофель, пользуется благодаря этому единственному овощу большей известностью, чем если бы мы были обязаны ему всеми овощами нашего огорода.

И на долю Достоевского чуть было не выпал во Франции успех, когда г. де Вогюз придумал назвать «религией страдания» и таким образом определить удобной стереотипной формулой учение, которое он нашел в последних главах «Преступления и наказания». Пусть оно в самом деле заключается в этих главах, и пусть формула найдена удачно... К несчастью, она не покрывает объекта; он совершенно не уместится в ней. Ибо если Достоевский был из числа тех, кто «нуждается в одной единственной вещи: в познании Бога», то во всяком случае это познание Бога он хотел показать в своем творчестве во всей его человеческой и тревожной сложности.

Ибсена тоже нелегко было упростить, как и всякого, чье творчество является более вопрошающим, чем утверждаю-

щим. Относительный успех двух драм: «Кукольный дом» и «Враг народа» вызван вовсе не их достоинствами, но объясняется тем, что Ибсен дает в них подобие вывода. Публику плохо удовлетворяет писатель, не приходящий в конце к какому-нибудь остроумному решению, она видит в этом недостаток уверенности, ленность мысли или слабость убеждений; а так как чаще всего она плохо умеет ценить ум, то мерилом убеждений писателя служит для нее лишь страстность, настойчивость и однообразие его утверждений.

Отнюдь не желая расширять рамки темы, уже и без того столь обширной, я не буду сейчас пытаться точнее определять взгляды Достоевского; я хотел только указать на противоречия, которые в нем заключаются с точки зрения западного сознания, не привыкшего к примирению крайностей. Достоевский остается в убеждении, что противоречия между национализмом и европеизмом, индивидуализмом и самоотречением только кажущиеся; он думает, что противоположные точки зрения, учитывающие каждая лишь одну сторону этой жизненной проблемы, одинаково далеки от истины. Я позволю себе еще одну цитату; она лучше всякого комментария покажет точку зрения Достоевского:\* «Что же, скажете вы мне, надо быть безличностью, чтобы быть счастливым? Разве в безличности спасение? Напротив, напротив, говорю я, не только не надо быть безличностью, но именно надо стать личностью, даже гораздо в высочайшей степени, чем та, которая теперь определилась на Западе. Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер — можно только сделать при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы, к этому тянет нормально человека».

Это решение указано ему Христом: «Кто хочет душу свою

\* Она взята из «Опыта о буржуа», одной из глав «Зимних заметок о летних впечатлениях», перевод которых г. Биншток очень кстати приложил к своему изданию переписки.

сберечь, тот потеряет ее, а кто потеряет душу свою ради меня, тот сбережет ее».

Вернувшись в Петербург зимой 1871-1872 года, в пятьдесят лет, он пишет Яновскому: «Что же, надо признаться, старость подходит, а меж тем и не думаешь, все еще располагаешь писать новое (он работал над «Карамазовыми»), что-нибудь издать, чем бы, наконец, сам остался доволен, ждешь еще чего-нибудь от жизни, а меж тем, может быть, уже все получил. Я про себя вам повествую. Что ж, я вполне счастлив». Всю жизнь Достоевского, все его творчество тайно проникает это счастье, эта радость, достигнутая страданием, радость, которую прекрасно сумел почуять Ницше и которой совершенно не заметил г. де Вогюэ, что я в первую очередь и ставлю ему в упрек.

Тон писем этого последнего периода резко меняется. Его обычные корреспонденты живут, как и он, в Петербурге, и пишет он уже не им, а неизвестным, случайным корреспондентам, которые просят наставлений, утешения, руководства. Цитировать нужно было бы почти сплошь; лучше отослать к самой книге; привести к ней моего читателя — единственная цель этой статьи.

Освободившись, наконец, от своих страшных денежных забот, он в последние годы жизни берется за издание «Дневника писателя», появлявшегося с перебоями. «Вам дружески признаюсь, что, предпринимая с будущего года «Дневник» (на днях пускаю объявление), часто и многократно на коленях молился уже Богу, чтоб дал мне сердце чистое, слово чистое, безгрешное, нераздражительное, независтливое» — пишет он Аксакову в ноябре 1880 года, то есть за три месяца до смерти.

В этом «Дневнике», где г. де Вогюэ мог усмотреть лишь «непонятные гимны, не поддающиеся ни анализу, ни логическому обсуждению», русский народ увидел, к счастью, нечто другое, и Достоевский мог почувствовать, как вокруг его творчества осуществляется мечта о единстве, достигнутом без всякого насилия.

При известии о его смерти ярко сказалось это единение и смятение умов, и если сперва «разрушительные элементы общества собирались насильственно захватить его тело», то вскоре оказалось, что «благодаря одной из тех неожиданных реакций, тайна которых открывается России, когда ее одушевляет национальная идея, все противники, все разрозненные лоскутья империи связаны воедино общим энтузиазмом». Слова принадлежат г. де Вогюэ, и я рад, что после всех тех замечаний, которые вызвала у меня его работа, я могу процитировать эту полную благородства фразу. «Если первых русских царей на-

зывали «собирателями» земли русской,— пишет он дальше,— то этот царь в области духа был собирателем русского сердца».

Такое же собирание сил происходит благодаря Достоевскому и в Европе — медленно, почти таинственно,— главным образом, в Германии, где число изданий его произведений растет, а затем и во Франции, где новое поколение понимает и ценит его лучше, чем современники г-на де Вогюэ. Скрытые причины, замедлившие его успех, обеспечат этому успеху прочность.

1908 г.

## «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»

ДОСТОЕВСКИЙ — «единственный, от кого я чему-нибудь научился в психологии», — говорил Ницше.

Судьба его у нас очень своеобразна. Г-нде Вогюэ, лет двадцать тому назад выступавший представителем русской литературы во Франции, по-видимому был напуган величиной этого чудовища. Он просил извинения, вежливо предупредил первых читателей, что они Достоевского не поймут; благодаря Вогюэ полюбили Тургенева; веря на слово, восхищались Пушкиным и Гоголем; открывали широкий кредит Толстому; но Достоевский... право, это было нечто уж слишком русское; г. де Вогюэ кричал: осторожно! Самое большое, он соглашался направить любопытство первых читателей на два-три произведения, которые считал самыми доступными, в которых легче всего было разобраться. Но этим же самым жестом он, увы, отстранял самые значительные, самые трудные, конечно, но — теперь смеем это сказать — самые прекрасные его произведения. Иные сочтут эту осторожность необходимой, подобно тому, как, пожалуй, необходимо было сперва приучить публику к «Пасторальной симфонии», постепенно дать ей освоиться, и потом лишь преподнести ей «симфонию с хором». Если вначале и было уместно задержать любопытство читателя на «Бедных людях», «Мертвом доме» и «Преступлении и наказании», то теперь ему пора уже взяться за великие творения: за «Идиота», «Бесов» и, главное, — «Братьев Карамазовых».

Этот роман — последнее произведение Достоевского. Он должен был начать собою серию романов. Достоевскому было тогда пятьдесят девять лет; он писал:

«... Я часто с болью сознаю, что не выразил буквально и двадцатой доли того, что хотел бы, а, может быть, и мог бы выразить. Спасает при этом меня лишь всегдашняя надежда, что когда-нибудь пошлет Бог настолько вдохновения и силы, что выражусь полнее, одним словом, что выскажу все, что у меня заключено в сердце и в фантазии».

Он был из тех редких гениев, которые с каждой новой вещью делают шаг вперед, идут путем непрерывного совершенствования, пока внезапная смерть не оторвет их от работы. Эта кипучая старость не знает упадка так же, как старость Рембрандта или Бетховена, с которым мне хочется его сравнить: уверенное и мощное усложнение мысли.

Без всякой снисходительности к самому себе, вечно неудовлетворенный собой, до невозможности требовательный к себе, однако в полном сознании своей силы. Достоевский, приступая



к «Карамазовым», чувствует тайный трепет радости: тема ему по росту, по росту его гению.

«Редко являлось у меня, — пишет он, — что-нибудь новее, полнее и оригинальнее».

Эту книгу Толстой читал на своем смертном ложе.

Испуганные ее размерами, первые переводчики этой несравненной книги показали нам ее в искаленном виде; под предлогом соблюдения внешнего единства они местами отбросили целые главы, которых хватило, чтобы составить целый дополнительный том, появившийся под заглавием «Les Récocés». Из предосторожности фамилия Карамазовы была изменена на Шестомазовы, чтобы окончательно сбить с толку читателя. В остальном же все, что переводчики сообразовали перевести, было передано весьма удачно, и этот перевод я предпочитаю тому, что появился впоследствии. Может быть, принимая в расчет время его выхода в свет, иные признают, что публика была еще недостаточно зрелой для восприятия полного перевода столь сложного произведения; поэтому я ставлю переводчикам в упрек только то, что они не оговорили сделанных ими сокращений.

Четыре года тому назад появился новый перевод гг. Бинштока и Но. У него то важное преимущество, что в более компактном томе он дает общую структуру книги, то есть восстанавливает в надлежащих местах те части, которые первые переводчики из книги изъяли, но систематически сжимая и, я сказал бы, замораживая каждую главу, новые переводчики выкидывали из диалогов все нескладности, весь патетический трепет, они пропускали треть фраз, часто и целые абзацы, притом самые знаменательные. Получилось нечто четкое, обрывистое, лишенное оттенков, точно гравюра на цинке или, вернее, штриховой рисунок, пытающийся воспроизвести глубокий портрет Рембрандта. Каково же совершенство этой книги, если, несмотря на столько искажений, она остается замечательной! Книга, которая терпеливо могла ждать своего часа, подобно тому как терпеливо дожидались своего часа книги Стендаля; книга, час которой, наконец, по-видимому, настал.

В Германии переводы книг Достоевского следуют один за другим, и каждый новый перевод по точности, добросовестности и силе превосходит предшествующий. Англия, более косная и более тяжелая на подъем, старается не отстать. Арнольд Беннет, объявляя в «New Age» от 23 марта этого года о переводе Констанции Гарнетт, выражает пожелание, чтобы все английские романисты и новеллисты Англии изучили «могущественнейшие создания воображения, которые когда-либо были на-

писаны», и, касаясь главным образом «Братьев Карамазовых», говорит: «Страсть достигает здесь своей высшей мощи. Эта книга дает нам целый ряд безусловно грандиозных образов».

Разве эти «колоссальные образы» обращались когда-нибудь и к кому-нибудь, даже в самой России, более непосредственно, чем теперь к нам, и разве до нынешнего дня их голоса могли являться столь насущными? Иван, Дмитрий, Алеша, три брата, столь непохожие и вместе с тем связанные друг с другом такой кровной связью, и жалкая тень Смердякова, их лакея и побочного брата, повсюду следующая за ними и тревожащая их. Носитель умственного начала Иван, страстный Дмитрий, мистик Алеша как будто поделили между собой мир духовной жизни, из которого постыдно бежал их старик отец, и на многих молодых людей они, я это знаю, оказывают явное влияние; их голоса уже не кажутся нам чужими; даже более того — их диалог мы слышим в самих себе. Тем не менее в структуре этой вещи нет никакого неуместного символизма; известно, что внешним поводом к созданию книги послужило всего-навсего уголовное происшествие, темное «дело», которое взялась осветить изощренная проницательность психолога. Ни одно создание художественной фантазии не обладает более убедительным бытием, чем эти знаменательные образы; ни на мгновение не утрачивают они своей столь ярко выраженной реальности.

Теперь, когда их переносят на сцену (а среди созданий фантазии, среди героев истории нет таких, которые заслуживали бы этого в большей степени), весь вопрос в том, узнаем ли мы в разученных интонациях актеров их смущающие голоса.

Вопрос в том, сумеет ли автор инсценировки показать нам, без больших искажений, события, необходимые для интриги, сталкивающей этих людей. Я считаю его исключительно умным и умелым; он, я уверен, понял, что для удовлетворения требованиям сцены недостаточно вырезать, как это обычно делается, и подать в сыром виде самые яркие эпизоды романа, а нужно овладеть самыми истоками книги, переделать и сократить ее, расположить ее элементы по законам иной перспективы.

Вопрос, наконец, в том, пожелают ли с должным вниманием взглянуть на нее те из зрителей, которые еще не вошли в более тесное общение с этой книгой. Наверно, у них не будет того «самомнения необычайного, того феноменального невежества», которое Достоевский встречал у русских интеллигентов и о котором он скорбел. Ему в то время хотелось «остановить их в отрицании их, по крайней мере заставить задуматься, усомниться».

То, что я пишу здесь, не преследует иной цели.

4 апреля 1911 г.

РЕЧЬ,  
ПРОИЗНЕСЕННАЯ В ЗАЛЕ VIEUX COLOMBIER\*  
НА ПРАЗДНОВАНИИ СТОЛЕТИЯ СО ДНЯ  
РОЖДЕНИЯ ДОСТОЕВСКОГО

**ЕЩЕ** несколько лет тому назад почитатели Достоевского были довольно малочисленны; но, как всегда бывает в тех случаях, когда первые почитатели вербуются среди избранных, их число все время растет, и зала Vieux Colombier слишком мала, чтобы вместить их сегодня всех. Как могло случиться, что иные и до сих пор не поддаются воздействию изумительного творчества этого писателя, — вот вопрос, которым мне бы хотелось заняться в первую очередь. Ведь лучшее средство преодолеть чье-нибудь непонимание — считать его искренним и попытаться его понять.

Больше всего ставили в упрек Достоевскому с точки зрения нашей западной логики, я полагаю, иррациональный, нерешительный и часто почти безответственный характер его персонажей. Только поэтому лица их представляются искаженными гримасой и иступленными. То, что он изображает, — говорят нам, — не есть реальная жизнь; это — кошмары. По-моему такое мнение совершенно неверно; но для начала согласимся с ним, не довольствуясь объяснением в духе Фрейда, будто в наших снах больше искренности, чем в поступках, совершаемых нами наяву. Послушаем лучше, что сам Достоевский говорит о снах и о тех «очевидных нелепостях и невозможностях, которыми, между прочим, был сплошь наполнен ваш сон», и с которыми «разум ваш мог помириться». «Почему же пробудясь от сна и совершенно уже войдя в действительность, вы чувствуете почти каждый раз, а иногда с необыкновенной силой впечатления, что вы оставляете вместе со сном что-то для вас неразгаданное? Вы усмехаетесь нелепости вашего сна и чувствуете в то же время, что в сплетении этих нелепостей заключается какая-то мысль, но мысль уже действительная, нечто принадлежащее к нашей настоящей жизни, нечто существующее и всегда существовавшее в вашем сердце; вам как будто было сказано вашим сном что-то новое, пророческое, ожидаемое вами...» («Идиот», ч. III, гл. X).

То, что Достоевский говорит здесь о снах, мы применим к

\* «Старая Голубятня».

его собственным книгам, не потому, что я хоть одну минуту считал бы возможным отождествить его повествования с нелепостью иных снов, а потому, что, пробуждаясь от его книг, даже тогда, когда разум наш отказывается дать на это полное согласие, мы равным образом чувствуем, что автор коснулся чего-то сокровенного, «принадлежащего нашей истинной жизни». И я думаю, здесь мы найдем объяснение, почему некоторые умы отвергают гений Достоевского во имя западной культуры.

Мне сразу бросается в глаза, что во всей нашей западной литературе, причем я имею в виду литературу не только французскую, роман, за очень редкими исключениями, занимается лишь отношениями людей друг к другу, отношениями эмоциональными или интеллектуальными, отношениями семейными, общественными, классовыми, — но никогда, почти никогда не занимается отношениями индивидуума к самому себе или к Богу, которые здесь первенствуют над всеми прочими. Думаю, что мою мысль лучше всего пояснят слова одного русского, которые г-жа Гофман приводит в своей биографии Достоевского (эта биография лучше — и много лучше, чем все другие, известные мне, но, к сожалению, не переведена на французский язык), слова, с помощью которых она хочет дать нам почувствовать одну из особенностей русской души. Этот русский, которому ставили в упрек его неаккуратность, весьма серьезно отвечал: «Да, жизнь трудна! Есть минуты, которые надо прожить как следует, и это гораздо важнее, чем вовремя прийти на свидание». Личная жизнь здесь важнее, чем отношение людей друг к другу. Именно в этом, — не так ли? — секрет Достоевского, то, благодаря чему он для некоторых так велик, так значителен, а для многих других так невыносим.

Я ни минуты не думаю, что западный человек, француз, является личностью исключительно общественной, несуществующей вне своего костюма: у нас есть «Мысли» Паскаля, «Цветы зла», книги строгие и одинокие и тем не менее столь же французские, как любая другая книга в нашей литературе. Но кажется, будто известный ряд проблем, тревог, страстей, отношений забронирован за моралистом, богословом и поэтом, и что не к чему загромождать ими роман. Из всех книг Бальзака наименее удачная, конечно, «Луи Ламбер»; во всяком случае, это только монолог. Чудо, осуществленное Достоевским, заключается в том, что каждое из его действующих лиц, — а он создал их целую книгу, — существует прежде всего применительно к самому себе и что каждый из этих персонажей, живущих своей внутренней жизнью и носящих в себе свою особенную тайну, предстает нам во всей своей проблемной сложности; чудо состоит в том, что именно эти проблемы изживаются каждым из персонажей, правильнее было бы сказать: живут за

счет каждого из них — проблемы, которые сталкиваются, борются и очеловечиваются, чтобы погибнуть или восторжествовать на наших глазах.

Нет такой высокой проблемы, которая не была бы затронута в романах Достоевского. Но я сразу же должен прибавить: он никогда не касается ее абстрактно, идеи существуют у него лишь применительно к личности; этим-то и обусловлена их постоянная относительность; этим же обусловлена и их мощь. Те или иные идеи о Боге, провидении и вечной жизни приходят данному лицу только потому, что ему известно, что оно должно умереть через несколько дней или часов (Ипполит в «Идиоте»), другой персонаж — в «Бесах» — воздвигает целую метафизическую систему, уже содержащую в зародыше Ницше, в связи с собственным самоубийством, и потому что через четверть часа он должен лишиться себя жизни, — и, слушая его, мы уже не знаем, потому ли он это думает, что должен покончить с собой, или же он должен покончить с собой потому, что он это думает. Наконец, третий — князь Мышкин — своими самыми необычайными, самыми божественными прозрениями обязан приближающимся припадкам эпилепсии. Из этого замечания я покамест не собираюсь выводить иных заключений, кроме следующего: романы Достоевского, хотя и являются романами — я чуть было не сказал, книгами — наиболее насыщенными мыслью, тем не менее никогда не бывают абстрактными, и я не знаю других книг, где так силен был бы трепет жизни.

Вот почему персонажи Достоевского, несмотря на всю свою насыщенность идеями, никогда не теряют, так сказать, чело-веческий черт и не превращаются в символы. Они также никогда не являются т и п а м и, в духе нашей классической комедии; они остаются личностями, такими же особенными, как своеобразнейшие из персонажей Диккенса, написанными и обрисованными с такой силой, как наилучший портрет в любой литературе. Вот послушаем:

«Есть люди, о которых трудно сказать что-нибудь такое, что представило бы их разом и целиком, в их самом типическом и характерном виде; это те люди, которых обыкновенно называют людьми «обыкновенными», «большинством», и которые, действительно, составляют огромное большинство всякого общества... К этому разряду «обыкновенных» или «ординарных» людей принадлежат и некоторые лица нашего рассказа, доселе (сознаюсь в том) мало разъясненные читателю. Таковы именно Варвара Ардальоновна Птицына, супруг ее, господин Птицын, Гаврила Ардальонович, ее брат».

Итак, Гаврила Ардальонович — персонаж, который будет особенно трудно характеризовать. Что же удастся Достоевскому сказать о нем?

«Глубокое и непрерывное самоощущение своей бесталантности и, в то же время, непреодолимое желание убедиться в том, что он человек самостоятельный, сильно поранили его сердце, даже чуть ли еще не с отроческого возраста. Это был молодой человек с завистливыми и порывистыми желаниями, и, кажется, даже так и родившийся с раздраженными нервами. Порывчатость своих желаний он принимал за их силу. При своем страстном желании отличиться он готов был иногда на самый безрассудный скачок; но только что дело доходило до безрассудного скачка, герой наш всегда оказывался слишком умным, чтобы на него решиться. Это убивало его».\*

И это — об одном из самых незаметных персонажей. Что касается других, крупных персонажей, персонажей первого плана, то Достоевский их не обрисовывает, но, так сказать, предоставляет им самим себя обрисовать на протяжении книги, создать свой портрет, непрерывно меняющийся, никогда не достигающий завершенности. Его главные персонажи всегда в процессе становления, они никогда не выходят вполне из окружающей их тени. Замечу здесь мимоходом, как глубоко он в этом отношении отличается от Бальзака, который как будто больше всего заботится о совершенной последовательности персонажа. Бальзак рисует, как Давид; Достоевский пишет, как Рембрандт, и картины его — создания искусства столь мощного и часто столь совершенного, что даже если бы за ними и вокруг них не раскрывались такие глубокие мысли, то все же, думается мне, Достоевский оставался бы величайшим из романистов.

1921 г.

\* «Идиот».

## ЛЕКЦИИ В ЗАЛЕ VIEUX COLOMBIER\*

## I

НЕЗАДОЛГО до войны я подготовлял для «Тетрадей» Шарля Пеги «Жизнь Достоевского» по типу «Жизни Бетховена» и «Жизни Микеланджело», этих прекрасных биографий Ромена Роллана. Началась война, пришлось отложить в сторону заметки, сделанные мной на эту тему. Долгое время меня отвлекали другие дела и другие заботы, и я уже почти отказался от моего замысла, как вдруг, совсем недавно, Жак Копо предложил мне взять слово на торжественном заседании в зале Vieux Colombier по случаю столетия со дня рождения Достоевского. Я достал свои заметки; когда я перечел их, спустя столько времени, мне показалось, что записанные мной мысли по-прежнему заслуживают внимания, но что хронологическая последовательность, к которой обязывала бы меня биография, не является, пожалуй, самой удачной формой их изложения. Подчас не легко бывает распутать клубки идей, которые Достоевский в каждом из своих больших произведений словно связывает в тугие узлы; но, переходя от книги к книге, мы вновь с ними встречаемся; именно эти идеи важны для меня, тем более, что я сам их усваиваю. Если бы я стал рассматривать одну за другою каждую из его книг, я не мог бы избежать повторений. Лучше избрать другой путь; прослеживая эти идеи от книги к книге, я попытаюсь их распутать, усвоить и изложить вам с максимальной отчетливостью, насколько мне это позволит их явная запутанность. Это идеи психолога, социолога, моралиста, ибо Достоевский является одновременно и тем, и другим, и третьим, — оставаясь, однако, прежде всего романистом. Они-то являются темой настоящих бесед. Но так как в творчестве Достоевского идеи никогда не предстают нам в сыром виде, а всегда даются применительно к выражающим их персонажам (отсюда-то их запутанность и их относительность); так как, с другой стороны, я сам стараюсь избежать

\* Я не счел нужным переделывать текст этих бесед, установленный на основании стенограммы и только кое-где мной подправленный. Я опасался, что переделка не столько придаст им большую законченность, сколько лишит их естественности.

отвлеченности и придать этим мыслям как можно большую рельефность, то хотел бы прежде всего показать вам самую личность Достоевского, рассказать вам о некоторых событиях его жизни, раскрывающих нам его характер и дающих возможность нарисовать его образ.

Биографии, которую я подготовил до войны, я собирался предпослать введение, где хотел сперва рассмотреть общепринятый взгляд на великого человека. Чтобы осветить этот взгляд, я намеревался сопоставить Достоевского с Руссо — сопоставление отнюдь не произвольное: их характеры в самом деле представляют глубокое сходство, которое и позволило «Исповеди» Руссо оказать на Достоевского исключительное влияние. Но мне сдается, что Руссо еще на заре жизни был как бы отравлен Плутархом. Он составил себе по Плутарху представление о великом человеке, представление несколько риторическое и выпреннее. Он воздвигал перед собой статую воображаемого героя и всю жизнь прилагал усилия на нее походить. Он старался быть тем, чем желал казаться. Я готов признать, что, рисуя свой портрет, он искренен, но он думает о своей позе, которая ему диктуется гордостью.

«Ложное величие, — прекрасно говорит Лабрюйер, — бывает нелюдимо и недоступно: чувствуя свою слабость, оно прячется или по крайней мере не открывает своего лица и дает на себя смотреть, лишь поскольку это необходимо, чтобы внушить к себе почтение и не показаться тем, чем оно является на самом деле, то есть истинным ничтожеством».

И если я все-таки не согласен признать здесь сходство с Руссо, то, напротив, я думаю о Достоевском, читая дальше:

«Истинное величие бывает непринужденным, мягким, простым в обращении, доступным; его можно трогать и ощупывать, оно не проигрывает, если смотреть на него вблизи; чем ближе узнаешь его, тем более им восхищаешься. По доброте своей оно склоняется к тем, кто ниже, и без труда принимает вновь свою естественную позу; иногда оно сходит с пьедестала, пренебрегает своими обязанностями, поступает своими преимуществами, всегда имея возможность отвоевать и утвердить их...»

Действительно, Достоевскому чужда всякая поза, всякая театральность. Он никогда не смотрит на себя как на сверхчеловека; нельзя себе представить ничего более скромного и человеческого; и я даже думаю, что горделивый ум не способен вполне его понять.



Самое слово покорность постоянно появляется в его переписке и в его книгах:

«Почему же им мне отказать, — тем более, что я не требую, а покорнейше прошу» (письмо от 23 ноября 1869 года). «Понимаю, что не имею права требовать. Но я не требую, а прошу покорнейше» (7 декабря 1869 года). «Две недели тому назад (12 февраля 1870 года) послал Кашпиреву самую покорнейшую и убедительнейшую просьбу...»

«Вот это-то смирение предо мной от такого человека... разом воскрешало в моем сердце всю мою нежность к нему» — говорит подросток о своем отце, и, стараясь определить отношения, существующие между его отцом и матерью, характер их любви, вспоминает слова, сказанные его отцом: «мать моя полюбила его по приниженности».\*

Совсем недавно, в интервью с г-ном Анри Бордо я прочитал фразу, несколько удивившую меня: «Сперва надо пытаться познать себя» — сказал он. Вероятно, интервьюер плохо понял. Писатель, который себя ищет, подвергается большой опасности: он рискует найти себя. С этой минуты он будет писать только холодные, уверенные, похожие на него самого произведения. Он будет подражать себе самому. Если он узнал теперь свои пределы, свои грани, то лишь затем, чтобы уже не переступать их. Он уже не боится быть неискренним; он боится быть непоследовательным. Истинный художник, когда творит, почти не сознает себя. Он не знает в точности, кто он. Ему удается познать самого себя только через свое произведение, только благодаря своему произведению, только после его создания... Достоевский никогда не искал себя; он со всей страстью отдавался своему творчеству. Он терял себя в каждом из своих героев; вот почему мы находим его в каждом из них. Сейчас мы увидим его крайнюю неловкость в тех случаях, когда ему приходится говорить от своего имени, и, напротив, его красноречие, когда его собственные мысли бывают выражены теми, кого он призвал к жизни. Давая своим героям жизнь, он находит себя. Он живет в каждом из них, и это растворение себя в их многообразии прежде всего служит средством оградить собственную непоследовательность.

Я не знаю писателя, у которого было бы столько противоречий и непоследовательностей, как у Достоевского; Ницше сказал бы: «столько антагонизмов». Если бы он был не романи-

\* «Подросток», ч. I, гл. I, V.

стом, а философом, он наверное постарался бы обуздать свои мысли, и мы лишились бы лучшего, что в них есть.

События жизни Достоевского, при всей их трагичности, протекают на поверхности. Волнующие его страсти как будто глубоко его потрясают; но за их пределами всегда остается некая интимная область, куда не доносятся ни события, ни даже страсти. По этому вопросу для нас явится откровением одна коротенькая фраза Достоевского, если мы сопоставим ее с другим текстом:

«Без какой-нибудь цели и стремления,— пишет он в «Мертвом доме»,— не живет ни один живой человек. Потеряв цель и надежду, человек с тоски обращается нередко в чудовище...»

Но в то время он, по-видимому, еще неотчетливо представлял себе эту цель, так как сразу же он прибавляет:

«Цель у всех наших была свобода и выход из каторги».\* Это писано в 1861 году. Так вот что он понимал тогда под словом «цель». Конечно, его мучило это страшное заточение. (Он пробыл четыре года в Сибири и шесть лет на принудительной работе.) Он мучился; но как только он снова сделался свободен, он отдал себе отчет, что его истинная цель, что свобода, которой он действительно желал, была чем-то более глубоким и не имела ничего общего с выходом из тюрьмы на волю. И в 1877 году он пишет необыкновенную фразу, которую мне хочется сопоставить с только что приведенными его словами: «Ни из какой цели нельзя уродовать свою жизнь».\*\*

Итак, по мнению Достоевского, у каждого из нас есть цель жизни, высшая, тайная,— тайная нередко даже для нас самих, и, разумеется, совершенно отличная от той внешней цели, которую большинство из нас ставит себе.

Но сперва попытаемся представить себе облик Федора Михайловича Достоевского. Его друг Ризенкампф рисует его нам, каким он был в 1841 году, двадцати лет: «Довольно кругленький, полненький, светлый блондин с лицом округленным и слегка вздернутым носом... Светло-каштановые волосы были коротко острижены, под высоким лбом и редкими бровями скрывались небольшие, довольно глубоко лежащие, серые глаза; щеки были бледные, с веснушками; цвет лица болезненный, землистый, губы толстоватые».

Некоторые считали, что первые припадки эпилепсии были у него в Сибири; но болен он был еще до приговора, и болезнь

\* Ч. II, гл. VII.

\*\* Письмо к Герасимовой, 7 марта 1877 года.

только усилилась на каторге. «Болезненный цвет лица»: у Достоевского всегда было слабое здоровье. Однако именно его, болезненного и хилого, берут на военную службу, между тем как его брат, очень крепкий, от нее освобожден.

В 1841 году, то есть в двадцать лет, он произведен в унтер-офицеры. Затем он готовится к экзаменам на офицерский чин, который и получает в 1843 году. Мы знаем, что его офицерское жалованье составляло три тысячи рублей, и, хотя после смерти отца ему досталось наследство, все же он постоянно входил в долги, так как жил очень широко и кроме того должен был взять на иждивение младшего брата. Вопрос о деньгах встает на каждой странице его переписки, и притом с гораздо большей настойчивостью, чем даже в письмах Бальзака; он играет чрезвычайно важную роль до конца жизни писателя, и только в последние годы он по-настоящему вышел из стесненного положения.

Вначале Достоевский ведет рассеянный образ жизни. Он посещает театры, концерты, балеты. Он беспечен. Ему случается нанять квартиру только потому, что понравилось лицо квартирного хозяина. Слуга обкрадывает его, это воровство его только забавляет. Удаchi и неудачи резко меняют его самочувствие. Видя его неумение жить, семья и друзья выражают желание, чтобы он поселился со своим приятелем Ризенкампом. «Возьми в пример его немецкую аккуратность» — говорят ему. Ризенкамп на несколько лет старше Федора Михайловича; он доктор, и в 1843 году поселился в Петербурге. Достоевский в это время был без копейки, жил в долг, питаясь хлебом и молоком. «Федор Михайлович принадлежал к тем личностям, около которых живет хорошо, но которые сами постоянно нуждаются» — читаем мы в одном из писем Ризенкампа. Итак, они селятся вместе, но Достоевский оказывается невозможным сожителем. Он выходит к пациентам Ризенкампа, ожидающим в приемной. Всякий раз, когда кто-нибудь из них кажется ему нуждающимся, он помогает ему деньгами — Ризенкампа или своими, если у него есть. Однажды он получает из Москвы тысячу рублей. Деньги эти сразу же идут на покрытие долгов, а остаток Достоевский в тот же вечер проигрывает (на бильярде, гласит рассказ) и на следующее утро вынужден занять пять рублей у приятеля. Я забыл сказать, что последние пятьдесят рублей были украденны одним из клиентов Ризенкампа, которого Достоевский, в порыве внезапной дружбы, привел себе в комнату. Ризенкамп и Федор Михайлович разъехались в марте 1844 года, причем их совместная жизнь по-видимому не особенно исправила Достоевского.

В 1846 году он выпускает «Бедных людей». Книга имела большой, внезапный успех. Тон, которым Достоевский гово-

рит об этом успехе, знаменателен. Мы читаем в одном из писем этого периода:

«Не вижу жизни, некогда опомниться, наука уходит за не-временьем... Сделали они мне известность сомнительную, и я не знаю, до которых пор пойдет этот ад».\*

Я говорю только о наиболее значительных фактах и обхожу молчанием выход в свет нескольких книг, представляющих меньший интерес.

В 1849 году его арестует полиция вместе с кучкой подозрительных. Это так называемый заговор Петрашевского.

Весьма трудно сказать, что, в сущности, представляли собой в то время политические и социальные воззрения Достоевского. Это общение с подозрительными, по-видимому, свидетельствует о большой любознательности и душевном благородстве, толкнувшем его на опрометчивый поступок; но ничто не дает нам основания думать, что Достоевский когда-нибудь являлся так называемым анархистом, человеком, опасным для государства.

Многие страницы «Переписки» и «Дневника писателя» рисуют его сторонником совершенно противоположных взглядов, и весь роман «Бесы» представляет собой как бы обвинительный акт против анархии. Как бы то ни было, его арестовали в числе подозрительных, группировавшихся вокруг Петрашевского. Он был посажен в тюрьму, предан суду, выслушал смертный приговор. Лишь в последнюю минуту этот приговор был смягчен, и смертная казнь заменена ссылкой в Сибирь. Все это вы уже знаете. Мне хотелось бы сообщить вам в этих беседах только то, чего вы нигде не могли бы найти, — но для тех, кто этих писем не знает, я все-таки прочитаю ряд отрывков, касающихся приговора и жизни на каторге. Они мне показались чрезвычайно знаменательными. Из них мы увидим, как сквозь страдания все время проступает оптимизм, который поддерживал Достоевского всю жизнь. Вот что он писал 18 июля 1849 года из крепости, где ждал суда:

«В человеке бездна тягучести и жизненности, и я, право, не думал, что было столько, а теперь узнал по опыту».

Затем в августе, совершенно измученный болезнью, он писал:

«Грешно впадать в апатию: усиленная работа соп атоге — вот настоящее счастье».

\* Письмо М. М. Достоевскому, апрель 1847 г.

И еще — 14 сентября 1849 года:

«Я ожидал гораздо худшего и теперь вижу, что жизненности во мне столько запасено, что и не вычерпаешь».

Я прочитаю вам почти целиком его коротенькое письмо от 22 декабря:

«Сегодня, 22 декабря, нас отвезли на Семеновский плац. Там всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться к кресту, переломили над головой шпаги и устроили нам предсмертный туалет (белые рубахи). Затем трех поставили к столбу для исполнения казни. Я стоял шестым, вызывали по-трое, следовательно, я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я вспомнил тебя, брат, всех твоих; в последнюю минуту ты, только один ты был в уме моем, я тут только узнал, как люблю тебя, брат мой милый! Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова, которые были возле, и проститься с ними. Наконец, ударил отбой, привязанных к столбу привели назад и нам прочли, что его императорское величество дарует нам жизнь».

В романах Достоевского мы неоднократно будем встречать более или менее прямые упоминания о смертной казни и о последних минутах осужденного. Сейчас я не могу задерживаться на этом.

Перед отправкой в Семипалатинск ему дали полчаса на прощание с братом. Он оказался более спокойным, чем тот, — сообщает нам один из друзей, — и сказал брату:

«И в каторге не звери, а люди, может, еще и лучше меня, достойнее меня... Да, мы еще увидимся, я надеюсь на это, я даже не сомневаюсь, что увидимся. А вы пишете, да когда обживусь — книг присылайте; я напишу каких; ведь читать можно будет...»

(«Действительно воображал это Федор Михайлович или только утешал брата» — замечает повествователь.)

«А выйду из каторги, писать начну... В эти месяцы я много пережил, в себе самом много пережил, а тем впереди что увижу и переживу; будет о чем писать».

В течение четырех лет пребывания в Сибири Достоевский не имел разрешения писать своим; по крайней мере, том переписки, который у нас в руках, не дает ни одного письма, относящегося к этому периоду, и «Материалы», изданные Орестом Миллером в 1883 году, не содержат в этом отношении никаких

указаний; однако со времени выхода в свет этих «Материалов» опубликовано множество писем Достоевского; наверно будут найдены еще и другие.

По Миллеру, Достоевский вышел из каторги 2 марта 1854 года, по официальным документам — 23 января.

В архивах упоминается девятнадцать писем Федора Достоевского к его брату, родным и друзьям за время с 16 марта 1854 по 11 сентября 1856 года, за годы его военной службы в Семипалатинске, где, наконец, он отбыл свое наказание. В своем переводе г. Биншток дает лишь двенадцать писем, и непонятно, почему отсутствует замечательное письмо от 22 февраля 1854 года, перевод которого был напечатан в 1886 году в 12-м и 13-м (ныне уже недоступных) номерах «La Vogue» и перепечатан в «Nouvelle Revue Française» в номере от 1 февраля от этого года. Так как его нет в томе «Переписки», позвольте мне прочесть из него несколько длинных цитат:

«Наконец-то, кажется, могу поговорить с тобою попроще и повернее. Но, прежде чем напишу тебе строчку, спрошу тебя: скажи ты мне ради Господа Бога, почему ты мне до сих пор не написал ни одной строчки? И могли я ожидать этого? Веришь ли, что в уединенном, замкнутом положении моем я несколько раз впадал в настоящее отчаяние, думал, что тебя нет и на свете, и тогда по целым ночам раздумывал, что было бы с твоими детьми, и клял мою долю, что не могу быть им полезным».

Итак, то, что больше всего его мучит — быть может, вовсе не чувство одиночества, а невозможность прийти на помощь.

«Ну, как передать тебе мою голову, понятие, все, что я прожил, в чем убедился и на чем остановился за все это время? Я не берусь за это. Такой труд решительно невозможен. Я ни одного дела не люблю делать в половину, а сказать что-нибудь ровнешенько ничего не значит. Впрочем, главная реплика перед тобой. Читай и выжимай, что хочешь. Я обязан это сделать и потому принимаюсь за воспоминания.

Помнишь ли, как мы расстались с тобой, милый мой, дорогой, возлюбленный мой? Только что ты оставил меня, нас повели, троих, Дурова, Ястржембского и меня, заковывать. Ровно в 12 часов, то есть ровно в Рождество в пятый раз надел кандалы. В них было фунтов десять и ходить чрезвычайно неудобно. Затем нас посадили в открытые сани, каждого особо, с жандармом, и на четырех санях, фельдъегерь впереди, мы отправимся из Петербурга. У меня было тяжело на сердце и как-то смутно, неопределенно от многих разнообразных ощу-

щений. Сердце жило какой-то суетой, и потому ныло и тосковало глухо. Но свежий воздух оживлял меня, и так как обыкновенно перед каждым новым шагом в жизни чувствуешь какую-то живость и бодрость, то я в сущности был очень спокоен и пристально глядел на Петербург, проезжая мимо празднично освещенных домов и прощаясь с каждым домом в особенности. Нас провезли мимо твоей квартиры, и у Краевского было большое освещение. Ты сказал мне, что у него елка, что дети с Эмилией Федоровной отправились к нему, и вот у этого дома мне стало жестоко-грустно. Я как будто простился с детенками. Жаль их мне было, и потом, уже годы спустя, как много раз я вспоминал о них чуть не со слезами на глазах. Нас везли на Ярославль, и потому к утру, после трех или четырех станций, мы остановились чем свет в Шлиссельбурге, в трактире. Мы налегли на чай, как будто целую неделю не ели. После восьми месяцев заключения мы так проголодались на шестидесяти верстах зимней езды, что любо вспомнить. Мне было весело, Дуров болтал без умолку, а Ястржембскому виделись какие-то необыкновенные страхи в будущем. Все мы приглядывались и пробовали нашего фельдъегеря. Оказалось, что это был славный старик, и добрый и человеколюбивый до нас, как только можно представить, человек бывалый, бывший во всей Европе — с депешами. Дорогой он нам сделал много добра. Его зовут Кузьма Прокофьевич Прокофьев. Между прочим, он нас пересадил в закрытые сани, что нам было очень полезно, потому что морозы были ужасные. Другой день был праздничный, ямщики садились к нам в армяках серо-немецкого сукна с алыми кушаками, на улицах деревень ни души. Был чудеснейший зимний день. Нас везли пустырем по Петербургской, Новгородской, Ярославской и т. д. Городишки редкие, неважные. Но мы выехали в праздничную пору, потому везде было что есть и пить. Мы мерзли ужасно. Одеты мы были тепло, но просидеть, например, часов десять, не выходя из кибитки, и сделать пять, шесть станций было почти невыносимо. Я промерзал до сердца и едва мог потом отогреться в теплых комнатах. Но чудо: дорога поправила меня совершенно. В Пермской губернии мы выдержали одну ночь в сорок градусов. Это тебе не рекомендую. Довольно неприятно. Грустная была минута переезда через Урал. Лошади и кибитки увязли в сугробах. Была метель. Мы вышли из повозок, это было ночью, и, стоя, ожидали, покамест вытащат повозки. Кругом снег, метель; граница Европы, впереди Сибирь и таинственная судьба в ней, назад все прошедшее, — грустно было и меня прошибли слезы. По всей дороге на нас выбегали смотреть целыми деревнями, и, несмотря на наши кандалы, на станциях брали с нас втридорога. Один Кузьма Прокофьевич взял чуть ли не поло-

вину наших расходов на свой счет, взял насильно, и таким образом мы заплатили только по пятнадцать рублей серебром каждый за трату в дороге. 11 января мы приехали в Тобольск, и после представления начальству и обыска, где у нас отобрали все наши деньги, были отведены, я, Дуров и Ястржембский, в особую каморку, прочие же, Спешнев и другие, приехавшие раньше нас, сидели в другом отделении, и мы все время почти не виделись друг с другом. Хотелось бы мне очень подробнее поговорить о нашем шестидневном пребывании в Тобольске и о впечатлении, которое оно на меня оставило. Но здесь не место. Скажу только, что участие, живейшая симпатия, почти целым счастьем наградили нас. Сильные старого времени (то есть не они, а жены их) заботились об нас, как о родне. Что за чудные души, испытанные 25-летним горем и самоотвержением. Мы видели их мельком, ибо нас держали строго. Но они присылали нам пищу, одежду, утешали и ободряли нас. Я, поехавший налегке и не взявший даже своего платья, раскаялся в этом. Мне даже прислали платье. Наконец мы выехали и через три дня приехали в Омск. Еще в Тобольске я узнал о будущем, непосредственном начальстве нашем. Комендант был человек очень порядочный, но плац-майор Кривцов — каналья, каких мало, мелкий варвар, сутяга, пьяница, все, что только можно представить отвратительного. Началось с того, что он нас обоих, меня и Дурова, обругал дураками за наше дело и обещался при первом проступке наказать нас телесно. Он уже два года был плац-майором и делал ужаснейшие несправедливости. Через два года он попал под суд. Меня Бог от него избавил. Он наезжал всегда пьяным (трезвым я его не видал) придирался к трезвому арестанту и драл его под предлогом, что тот пьян, как стелька. Другой раз при посещении ночью за то, что человек спит не на правом боку, за то, что вскрикивает или бредит ночью, за все, что только влезет в его пьяную голову. Вот с таким-то человеком надобило безвредно прожить, и этот-то человек писал рапорты и подавал аттестации об нас каждый месяц в Петербург...

.....  
 Все четыре года я прожил безвыходно в остроге, за стенами, и выходил только на работу. Работа доставалась тяжелая, конечно не всегда, и я, случалось, выбивался из сил, в ненастье, в мокроту, в слякоть, или зимою в нестерпимую стужу. Раз я провел часа четыре на экстренной работе, когда ртуть замерзла и было, быть может, градусов 40 морозу. Я ознобил себе ногу. Жили мы в куче, все вместе, в одной казарме. Вообрази себе старое, ветхое, деревянное здание, которое давно уже положено сломать и которое уже не может служить. Летом духота нестерпимая, зимою холод невыносимый. Все полы прогнили.



Пол грязен на вершок, можно скользить и падать. Маленькие окна заиндевели, так что в целый день почти нельзя читать. На стеклах на вершок льду. С потолка капало — все сквозное. Нас как сельдей в бочонке. Затопят шестью поленами печку, тепла нет (в комнате лед едва оттаивал), а угар нестерпимый — и вот вся зима. Тут же в казарме арестанты моют белье и всю маленькую казарму заплескивают водой. Поворотиться негде. Выйти за нуждою уже нельзя с сумерек до рассвета, ибо казармы запираются, и ставится в сенях ушат, а потому духота нестерпимая. Все каторжные воняют, как свиньи и говорят, что нельзя не делать свинства, дескать, «живой человек». Спали мы на голых нарах, позволялась одна подушка. Укрывались коротенькими полушубками, и ноги всегда всю ночь голые. Всю ночь дрогнешь. Блох, вшей и тараканов четвериками. Зимой мы одеты в полушубках, часто сквернейших, которые почти не греют, а на ногах сапоги с короткими голяшками — изволь ходить по морозу. Есть давали нам хлеба и щи, в которых полагалось четверть фунта говядины на человека; но говядину кладут рубленую, и я ее никогда не видал. По праздникам каша почти совсем без масла. В пост капуста с водой и почти ничего больше. Я расстроил желудок нестерпимо и был несколько раз болен. Суди, можно ли было жить без денег, и если б не было денег, я бы непременно помер, и никто, никакой арестант такой жизни не вынес бы. Но всякий что-нибудь работает, продает и имеет копейку. Я пил чай и ел иногда свой кусок говядины, и это меня спасло. Не курить табаку тоже было нельзя, ибо можно было задохнуться в такой духоте. Все это делалось украдкой. Я часто лежал больной в госпитале. От расстройства нервов у меня случалась падучая, но, впрочем, бывает редко. Еще есть у меня ревматизм в ногах. Кроме этого я чувствую себя довольно здорово. Прибавь ко всем этим приятностям почти невозможность иметь книгу, что достанешь, то читать украдкой, вечную вражду и ссору кругом себя, брань, крик, шум, гам, всегда под конвоем, никогда один, и это четыре года без перемены — право, можно простить, если скажешь, что было худо. Кроме того всегда висящая на носу ответственность, кандалы, и полное стеснение духа, и вот образ моего житья-бытья. Что сделалось с моей душой, с моими верованиями, с моим умом и сердцем за эти четыре года — не скажу тебе. Долго рассказывать. Но вечное сосредоточение в самом себе, куда я убегал от горькой действительности, принесло свои плоды. У меня теперь много потребностей и надежд таких, о которых я и не думал. Но это все загадки, и потому мимо. Одно: не забудь меня и помогай мне. Мне нужно книг и денег. Присылай ради Христа.

Омск гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и

ветер с песком, зимой буран. Природы я не видел. Городишка грязный, военный, и развратный в высшей степени. Я говорю про черный народ. Если б не нашел здесь людей, я бы погиб совершенно. К. И. И-в был мне как брат родной. Он сделал для меня все, что мог. Я должен ему деньги. Если он будет в Петербурге, благодари его. Я должен ему рублей 25 серебром. Но чем заплатить за это радушие, всегдашнюю готовность исполнить всякую просьбу, внимание и заботливость, как о родном брате. И не один он! Брат, на свете очень много благородных людей.

Я уже писал, что твое молчание иногда меня мучило. Спасибо за присылку денег. С первым же письмом (хотя бы и официальным, ибо не знаю еще, могу ли тебе передавать теперь известия), с первым же письмом пиши мне подробнее обо всех твоих обстоятельствах, об Эмилии Федоровне, детях, обо всех родных и знакомых, об Московских, кто жив, кто умер, о твоей торговле; напиши, на какой капитал ты стал торговать, выгодно ли, есть ли у тебя что-нибудь и, наконец, можешь ли ты мне помогать деньгами, и сколько ты в состоянии мне присылать ежегодно. Но денег не посылай в официальном письме, разве если я не найду тебе другого адреса. Покамест пересылай от Михаила Петровича (понимаешь?). Но у меня еще есть деньги; зато книг нет. Если можешь, пришли мне журналы на этот год, хоть «Отечеств. Записок». Но вот что необходимо: мне надо (крайне нужно) историков древних (во французском переводе) и новых, экономистов и отцов церкви. Выбирай дешевейшие и компактные издания. Пришли немедленно.

.....

«Там все люди простые», говорят мне в ободрение. Да простого-то человека я боюсь более, чем сложного. Впрочем, люди везде люди. И в каторге между разбойниками я в четыре года отличил наконец людей. Поверишь ли: есть характеры глубокие, сильные, прекрасные, и как весело было под грубой корой отыскать золото. И не один, не два, а несколько. Иных нельзя не уважать. Другие решительно прекрасны. Я учил одного молодого черкеса (присланного в каторгу за разбой) русскому языку и грамоте. Какою же благодарностью окружил он меня. Другой каторжный заплакал, расставаясь со мной. Я ему давал денег — да много ли? Но за это благодарность его была беспредельна. А между тем характер мой испортился; я был с ним капризен, нетерпелив. Они уважали состояние моего духа и переносили все безропотно. Сколько я вынес из каторги народных типов, характеров! Я сжился с ними, и потому, кажется, знаю их порядочно. Сколько историй бродяг и разбойников и вообще всего черного, горемычного быта. На целые томы достанет. Что за чудный народ! Вообще время для меня не потеряно. Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так

хорошо, как может быть немногие знают его. Ну, это мое маленькое самолюбие! Надеюсь, простительно.

Пришли мне Коран, «Critique de raison pure» Канта, и если как-нибудь в состоянии переслать мне неофициально, то пришли мне непременно Гегеля, в особенности гегелеву Историю философии. С этим вся моя будущность соединена! Но, ради Бога, старайся и проси об моем переводе на Кавказ, да наведайся у людей знающих, можно ли мне будет печатать, и как об этом просить. Я попрошу года через два или три. Вот до тех-то пор корми меня, пожалуйста. Без денег задавит солдатство. Смотри же!

Теперь буду писать романы и драмы, да много еще, очень много надо читать. Не забывай же меня и еще раз прощай».

Это письмо осталось без ответа, как и многие другие. Очевидно, Федор Михайлович не получал вестей от своих за все или почти все время каторги. Что касается брата, то должны ли мы предполагать соображения осторожности, боязнь скомпрометировать себя или, быть может, равнодушие? Не знаю... К последнему предположению склоняется г-жа Гофман, биограф Достоевского.

Первое из известных нам писем Достоевского после его освобождения и назначения в седьмой пехотный батальон Сибирского корпуса относится к 27 марта 1854 года. Его нет в переводе г. Бинштока. Мы читаем там:

«А теперь попрошу у тебя книг... Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности, всех древних (Геродота, Фукидида, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски). Наконец, Коран и немецкий лексикон. Конечно, не все вдруг, а что только можешь. Пришли мне тоже физику Писарева и какую-нибудь физиологию (хоть на французском, если на русском дорого). Издания выбирай дешевле и компактные. Не все вдруг, помаленьку. Я и за малое поклонюсь тебе. Пойми, как нужна мне эта духовная пища!..

Теперь ты знаешь мои главнейшие занятия. По правде, более не было никаких, кроме служебных. Внешних событий, переворотов жизненных, экстренных случаев тоже никаких. А душу, сердце, ум, — что выросло, что созрело, что выбросилось вон, вместе с плевелами, этого не передашь и не расскажешь на клочке бумаги. Живу я здесь уединенно; от людей по обыкновению прячусь. К тому же, я пять лет был

под конвоем, и поэтому мне величайшее наслаждение очутиться иногда одному. Вообще каторга много вывела из меня и много привила ко мне. Я, например, уже писал тебе о моей болезни. Странные припадки, похожие на падучую, и однако ж не падучая. Когда-нибудь напишу о ней подробнее».

К этому страшному вопросу о болезни мы еще вернемся в последней нашей беседе.

Прочитаем еще отрывок из письма от 6 ноября того же года:

«Вот уже скоро десять месяцев, как я вышел из каторги и начал мою новую жизнь. А те четыре года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу. Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела, как камень, у меня на душе. Во все четыре года не было мгновения, в которое я бы не чувствовал, что я в каторге».

Но посмотрите, до какой степени сразу же, вслед за этим перевес оказывается на стороне его оптимизма:

«Все лето я был так занят, что едва находил время спать. Но теперь немного привык. Здоровье мое тоже стало лучше. И, не теряя надежды, смотрю я вперед довольно бодро».

Три письма, относящихся к тому же времени, были опубликованы в «Ниве», в апрельском номере 1898 года. Почему г. Биншток дает только первое из этих писем и не приводит письма от 21 августа 1855 года? Достоевский упоминает в нем о письме, написанном в октябре 1854 года и до сих пор не найденном:

«Милый друг, прошлый год, в октябре месяце, на мои подобные этим сетования, ты написал мне, что тебе очень грустно, очень тяжело было читать их. Дорогой мой Миша! не сердись на меня, ради Бога, вспомни, что я одинок, как камень отброшенный, что характером был всегда грустен, болен и мнительен... я даже и сам уверен, что я неправ».

Достоевский вернулся в Петербург 29 ноября 1859 года. В Семипалатинске он женился. Женился он на вдове каторжника, у которой уже был довольно взрослый сын, человек, по-видимому, весьма неинтересный. Достоевский его усыновил и взял на свое иждивение, — у него была мания брать на себя всякое бремя.

«Федор Михайлович, как мне показалось, не изменился физически, — говорит Милюков, его друг, и прибавляет: — он даже как будто смотрит бодрее прежнего и не утратил нисколько своей обычной энергии».

В 1861 году он выпустил «Униженных и оскорбленных», в 1861-1862 году — «Записки из мертвого дома»; первый из его крупных романов «Преступление и наказание» появился только в 1866 году.

В течение 1863, 1864 и 1865 годов он деятельно занимался журналом. Одно из его писем так красноречиво рассказывает нам об этих промежуточных годах, что я не могу удержаться и прочитаю вам следующие отрывки. Это, кажется, последний раз, что я делаю цитаты из его переписки. Это — письмо от 31 марта 1865 года.

«Слушайте же: напишу вам всю мою историю за это время. Впрочем, не всю, этого нельзя, потому что в подобных случаях в письмах главнейшего никогда не расскажешь. Иное простоне могу рассказывать. А потому расскажу вам лучше, по возможности вкратце, последний год моей жизни.

Вы знаете, вероятно, что брат затеял четыре года назад журнал. Я ему сотрудничал. Все шло прекрасно. Мой «Мертвый дом» сделал буквально фурор, и я возобновил им свою литературную репутацию. У брата были огромные долги при начале журнала, и те стали оплачиваться — как вдруг в 63 году, в мае, журнал был запрещен за одну самую горячую и патристическую статью, которую ошибкой приняли за самую возмутительную — против правительственных действий и общественного тогдашнего настроения... Это окончательно его расстроило и доканало. Он начал делать долги, здоровье же его стало расшатываться. Меня в это время подле него не было; я был в Москве, подле умиравшей жены моей. Да, Александр Егорович, да, мой бесценный друг, вы пишете и соболезуете о моей роковой потере, о смерти моего ангела брата Миши, а не знаете, до какой степени судьба меня задавила! Другое существо, любившее меня и которое я любил без меры, жена моя, умерла в Москве, куда переехала за год до смерти своей, от чахотки. Я переехал — вслед за нею, не отходил от ее постели всю зиму 1864 года...»

.....  
«О друг мой, она любила меня беспредельно, я любил ее тоже без меры, но мы не жили с нею счастливо. Все расскажу вам при свидании, — теперь же скажу только то, что, несмотря на то, что мы были с нею положительно несчастны вместе (по ее странному, мнительному и болезненно-фантастическому

характеру), — мы не могли перестать любить друг друга; даже чем несчастнее были, тем более привязывались друг к другу. Как ни странно это, а это было так. Это была самая честнейшая, самая благороднейшая и великодушнейшая женщина из всех, которых я знал во всю жизнь. Когда она умерла, — я хоть мучился, видя (весь год), как она умирает, хоть и ценил и мучительно чувствовал, что я хороню с нею, — но никак не мог вообразить, до какой степени больно и пусто в моей жизни, когда ее засыпали землей. И вот уж год, а чувство все то же, не уменьшается... Бросился я, схоронив ее, в Петербург, к брату, — он один у меня оставался; через три месяца умер и он, прохворав всего месяц и слегка, так что кризис, перешедший в смерть, случился почти неожиданно, в три дня.

И вот я остался вдруг один и стало мне просто страшно. Вся жизнь переломилась надвое. В одной половине, которую я перешел, было все, для чего я жил, а в другой, неизвестной еще половине, все чуждое, все новое, и ни одного сердца, которое бы могло мне заменить тех обоих. Буквально мне не для чего оставалось жить. Новые связи делать, новую жизнь выдумывать? Мне противна была даже и мысль об этом. Я тут в первый раз почувствовал, что их нечем заменить, что я их только и любил на свете и что новой любви не только не наживешь, да и не надо наживать».

Это письмо он продолжал в апреле, и вслед за криком отчаяния, который мы только что слышали, через две недели, 14-го числа, он пишет следующее:

«Из всего запаса моих сил и энергии осталось у меня в душе что-то тревожное и смутное, что-то близкое к отчаянию. Тревога, горечь, самая холодная суетня, самое ненормальное для меня состояние, и вдобавок — один, — прежних и прежнего, сорокалетнего, нет уже при мне. А между тем, все мне кажется, что я только что собираюсь жить. Смешно, не правда ли? Кошачья живучесть!»

Он прибавляет:

«Так будет и всегда, пока мы в письмах. Я письма не умею писать, и об себе не умею в меру писать. Впрочем, оно и трудно: много лет легло между нами, да и каких лет!»

Мне хотелось бы сблизить это с одной необыкновенной фразой, которую я нахожу в «Преступлении и наказании». В этом романе Достоевский повествует о Раскольникове, совершившем преступление и сосланном в Сибирь. На последних стра-

ницах книги Достоевский говорит о странном чувстве, завладевшем душой его героя. Ему кажется, что он впервые начинает жить:

«Да и что такое, — говорит он, — эти все, все муки прошлого! Все, даже преступление его, даже приговор и ссылка, казались ему теперь, в первом порыве, каким-то внешним, как бы даже не с ним случившимся фактом».

Эти фразы я читаю вам в подтверждение того, что я говорил вначале:

Большие события внешней жизни, как бы трагичны они ни были, имели в биографии Достоевского меньшее значение, чем маленький факт, которого нам пора коснуться.

В Сибири Достоевский встретился с женщиной, которая дала ему Евангелие. Евангелие, впрочем, было единственное чтение, официально разрешенное на каторге. Чтение Евангелия и размышления, связанные с ним, имели для Достоевского первостепенное значение. Все, что он писал потом, проникнуто евангельским учением. В каждой из наших бесед нам придется возвращаться к тем истинам, которые он открывает в нем.

Чрезвычайно интересным материалом для наблюдений и сравнений мне представляются те столь отличные друг от друга реакции, которые встреча с Евангелием вызвала в двух столь родственных с известной точки зрения натурах, как Ницше и Достоевский. Непосредственная, глубокая реакция, которую она вызвала у Ницше, была, надо прямо сказать, зависть. Мне кажется, что, не принимая в расчет этого чувства, нельзя правильно понять произведения Ницше. Ницше завидовал Христу, завидовал до безумия. Ницше, пишущий своего «Заратустру», все время мучится желанием стать соперником Евангелия. Он часто пользуется самой формой заповедей блаженства и создает полную их противоположность. Он пишет «Антихриста», а в своем последнем произведении «Ессе Номо» держит себя как победоносный противник того, чье учение он думал заменить своим.

У Достоевского реакция была совершенно иной. Он сразу же почувствовал, что здесь — нечто высшее по отношению не только к нему, но и ко всему человечеству, нечто божественное... То смирение, о котором я говорил вам вначале и к которому мне еще не раз придется вернуться, располагало его к покорности перед тем, в чем он видел нечто высшее. Он низко склонился перед Христом; и первое и самое важное последствие этого подчинения, этого самоотречения, как я уже сказал, было сохранение всей природной его сложности. Действитель-

но, ни одному художнику не удалось лучше, чем ему, осуществить завет Евангелия: «Кто хочет душу свою сберечь, тот потеряет ее, а кто отдаст ее (пренебрежет ею), тот сделает ее истинно живою».

Это смирение, это самоотречение и сделало возможным существование самых противоречивых чувств в душе Достоевского, сохранило и спасло необычайное обилие антагонизмов, борющихся в нем.

В следующей беседе мы займемся вопросом, не являются ли определенные черты облика Достоевского, которые нам, западным людям, могут показаться наиболее странными, чертами, свойственными всякому русскому вообще, а это позволит нам лучше различить особенности, присущие только ему.

## II

Те психологические и моральные истины, которых книги Достоевского позволяют нам коснуться, представляются мне чрезвычайно важными, и мне хочется поскорее к ним перейти, но они столь смелы и столь новы, что могут показаться вам парадоксальными, если я подойду к ним прямо. Надо соблюсти некоторую осторожность.

В нашей последней беседе я говорил об облике самого Достоевского; теперь мне представляется своевременным, как раз для того, чтобы отчетливее оттенить особенности этого облика, погрузить его в свойственную ему атмосферу.

Я близко знал некоторых русских, но никогда не бывал в России, и без посторонней помощи моя задача была бы сейчас очень трудна. Итак, прежде всего изложу вам те замечания о русском народе, которые я нашел в одной немецкой книге о Достоевском. Г-жа Гофман, автор превосходной биографии Достоевского, прежде всего усиленно подчеркивает ту круговую поруку за всех и за каждого, те братские чувства, которые во всех слоях русского общества приводят к упразднению социальных перегородок и совершенно естественно влекут за собой простоту общения, постоянно встречающуюся в романах Достоевского: знакомства по собственному почину, внезапное зарождение симпатий, то, что один из его героев красноречиво называет «случайными семействами». Дома превращаются в бивуаки, дают приют вчерашнему незнакомцу; человека здесь принимают потому, что он друг чьего-нибудь друга, и сближение происходит тотчас же.



Другая особенность русского народа, отмечаемая г-жою Гофман, — неспособность его к точному методу и нередко даже к точности вообще; русский как будто не очень страдает от беспорядка и не делает особенных усилий, чтобы его преодолеть. И если мне позволительно искать оправдание беспорядочности этих бесед, то я нашел бы его в неясности самих мыслей Достоевского, в их крайней запутанности и в той специфической трудности, на которую мы наталкиваемся, пытаясь подчинить их плану, удовлетворительному с точки зрения нашей западной логики. Причиной этих колебаний, этой нерешительности г-жа Гофман считает в известной мере слабое сознание времени, обусловленное бесконечными зимними ночами и бесконечными летними днями, которые не укладываются в ритм часов. В коротенькой речи, произнесенной в театре *Vieux Colombier*, я уже приводил рассказанный ею анекдот; русский, которому ставили в упрек его неточность, отвечал: «Да, жизнь — трудное искусство! Есть минуты, которые стоят того, чтобы их прожить как следует, а это гораздо важнее, чем аккуратно прийти на свидание», — эта знаменательная фраза вместе с тем покажет нам своеобразное отношение русского к личной жизни. Она для него гораздо важнее всех общественных отношений.

Отметим еще вместе с г-жою Гофман склонность к страданию и состраданию, *Leiden und Mitleiden*, — состраданию, простирающемуся и на преступника. В русском языке одно слово означает и несчастного и преступника, одно слово означает и преступление и обыкновенный проступок. Если к этому прибавить почти религиозное сокрушение, нам станет более понятна неистребимая недоверчивость русского к другим людям, особенно к иностранцам, — недоверчивость, на которую часто жалуются европейцы, но которая, по утверждению г-жи Гофман, скорее проистекает от вечно настороженного чувства собственных недостатков и грехов, чем от сознания чужой негодности: это недоверчивость вследствие самоуничужения.

Ничто не может ярче осветить эту столь своеобразную религиозность русского человека, остающуюся даже и тогда, когда всякая вера угасла, чем рассказ о четырех встречах князя Мышкина, героя «Идиота», который я сейчас прочитаю вам:

«А насчет веры, — начал он, улыбнувшись (видимо, не желая так оставлять Рогожина) и, кроме того, оживляясь под впечатлением одного внезапного воспоминания, — насчет веры я, на прошлой неделе, в два дня четыре разные встречи имел. Утром ехал по одной новой железной дороге и часа четыре с одним С-м в вагоне проговорил, тут же и познакомился. Я еще прежде о нем много слыхивал и между прочим как об атеисте. Он человек действительно очень умный, и я обродо-

вался, что с настоящим ученым буду говорить. Сверх того, он на редкость хорошо воспитанный человек, так что со мной говорил совершенно как с равным себе, по познаниям и по понятиям. В Бога он не верует. Одно только меня поразило: что он вовсе как будто не про то говорил, во все время, и потому именно поразило, что и прежде, сколько я ни встречался с неверующими и сколько ни читал таких книг, все мне казалось, что и говорят они и в книгах пишут совсем будто не про то, хотя с виду и кажется, что про то. Я это ему тогда же и высказал, но, должно быть, неясно, или не умел выразить, потому что он ничего не понял... Вечером я остановился в уездной гостинице переночевать, и в ней только что одно убийство случилось в прошлую ночь, так что все об этом говорили, когда я приехал. Два крестьянина, и в летах, и не пьяные, и знавшие уже давно друг друга приятели, напились чаю и хотели вместе, в одной каморке ложиться спать. Но один у другого подглядел в последние два дня часы серебряные, на бисерном желтом снурке, которых, видно, не знал у него прежде. Этот человек был не вор, был даже честный и, по крестьянскому быту, совсем не бедный. Но ему до того понравились эти часы и до того соблазнили его, что он, наконец, не выдержал: взял нож и, когда приятель отвернулся, подошел к нему осторожно сзади, наметился, возвел глаза к небу, перекрестился и, проговорив про себя с горькою молитвой: «Господи, прости ради Христа!» — зарезал приятеля с одного раза, как барана, и вынул у него часы.

Рогожин покатился со смеху. Он хохотал так, как будто был в каком-то припадке. Даже странно было смотреть на этот смех после такого мрачного недавнего настроения.

— Вот это я люблю! Нет, вот это лучше всего! — выкрикивал он конвульсивно, чуть не задыхаясь: — один совсем в Бога не верует, а другой уж до того верует, что и людей режет по молитве... Нет, этого, брат-князь, не выдумаешь! Ха-ха-ха! Нет, это лучше всего!

— На утро я вышел по городу побродить, — продолжал князь, лишь только приостановился Рогожин, хотя смех все еще судорожно и припадочно вздрагивал на его губах, — вижу, шатается по деревянному тротуару пьяный солдат в совершенно растерзанном виде. Подходит ко мне: «купи, барин, крест серебряный, всего за двугривенный отдаю; серебряный!» Вижу в руке у него крест и, должно быть, только что снял с себя, на голубой, крепко заношенной ленточке, но только настоящий оловянный, с первого взгляда видно, большого размера осьмиконечный, полного византийского рисунка. Я вынул двугривенный и отдал ему, а крест тут же на себя надел, — и по лицу его видно было, как он доволен, что он надул глупого барина,

и тотчас же отправился свой крест пропивать, уж это без сомнения. Я, брат, тогда под самым сильным впечатлением был всего того, что так и хлынуло на меня на Руси; ничего-то я в ней прежде не понимал, точно бессловесный рос, и как-то фантастически вспоминал о ней в эти пять лет за границей. Вот иду я и думаю: нет, этого хриstopродавца подожду еще осуждать. Бог ведь знает, что в этих пьяных и слабых сердцах заключается. Через час, возвращаясь в гостиницу, наткнулся на бабу с грудным ребенком. Баба еще молодая, ребенку недель шесть будет. Ребенок ей и улыбнулся, по наблюдению ее, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она набожно вдруг так перекрестилась. «Что ты,— говорю,— молодка?» (Я ведь тогда все расспрашивал.) «А вот,— говорит,— точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заприметила, такая же точно бывает и у Бога радость всякий раз, когда Он с неба завидел, что грешник перед ним от всего сердца на молитву становится». Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, такую мысль, в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть все понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на Свое родное дитя,— главнейшая мысль христова! Простая баба! Правда, мать... и, кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была. Слушай, Парфен, ты давеча спросил меня, вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то, и вечно будет не то; тут что-то такое, обо что вечно будут скользить атеизмы и вечно будут не про то говорить. Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь, и вот мое заключение! Это одно из самых первых моих убеждений, которые я из нашей России выношу. Есть что делать, Парфен! Есть что делать на нашем русском свете, верь мне!..»

К концу этого рассказа мы видим, как вырисовывается еще одна особенность характера: вера в особую миссию русского народа.

Эту веру мы находим у многих русских писателей; у Достоевского она становится живым и мучительным убеждением, и великую вину Тургенева он видел именно в отсутствии этого национального чувства; в Тургеневе он слишком чувствовал европейца.

Пушкин,— так заявляет Достоевский в своей речи о нем,— еще в период подражания Байрону и Шенье внезапно нашел то, что Достоевский называет «народным духом» — «новый и искренний тон». В ответ на вопрос, который Достоевский на-

зывает «проклятым вопросом»: «Можно ли верить в русский народ и в его силу?» — Пушкин восклицает: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сложи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве».

Этнические возможности нигде, быть может, не сказываются столь отчетливо, как в понимании чести. Тайная пружина поведения культурного человека, которую я усматриваю не столько в «самолюбии», как сказал бы Ларошфуко, а в том, что мы называем «чувством чести», — это чувство чести, эта «невралгическая точка» не является чем-то одинаковым для француза, англичанина, итальянца или испанца. Но с точки зрения русского чувство чести всех этих западных народов по-видимому почти совпадает. Знакомясь с русским понятием чести, мы сразу же уясняем, как часто западная честь противоречит евангельским заветам. И как раз в этом смысле чувство чести у русского, отклоняясь от западноевропейского чувства чести, приближается к Евангелию; или, если вам угодно, в русском человеке христианское чувство нередко берет верх над чувством чести в том виде, в каком мы, европейцы, понимаем его.

Будучи поставлен перед необходимостью или отомстить, или же признать свою неправоту и принести извинение, европеец чаще всего сочтет вторую возможность — делом недостойным, трусостью, низостью... нежелание простить, забыть, уступить европеец склонен считать признаком сильного характера. И действительно, он всячески старается избежать положения виноватого, но если уж он попадает в такое положение, то самое неприятное, что может с ним случиться, — это необходимость признать свою вину. Русский, напротив, всегда готов сознаться в своей неправоте, — даже перед врагом, — всегда готов на самоуничтожение, самообвинение.

Конечно, греческое православие только благоприятствует развитию этой природной склонности, поскольку оно допускает и часто даже поощряет публичную исповедь. Идея исповеди не на ухо священнику, исповеди перед первым встречным, всенародной, повторяется, как нечто неотступное, в романах Достоевского. Когда Раскольников признался Соне в своем преступлении, она сразу же советует ему, как единственное средство облегчить душу, пасть на колени посреди площади и закричать: «Я убийца». Большинство персонажей Достоевского в известные минуты, и чаще всего совершенно неожиданно и несвоевременно, испытывают неудержимую потребность покаяться, попросить прощения у первого встречного, который порою даже не понимает, в чем дело, — потребность унизиться перед человеком, к которому они обращаются.

В «Идиоте» вам наверно памятна необычная сцена на вечере у Настасьи Филипповны: кто-то из гостей предлагает для

развлечения, вроде игры в шарады, чтобы каждый из присутствующих рассказал самый мерзкий поступок в своей жизни; и замечательно, что предложение не отвергается, и гости начинают исповедоваться с большей или меньшей искренностью, но почти без стыда.

Есть факт еще более характерный — анекдот из жизни самого Достоевского. Я узнал его от одного русского, находившегося в непосредственной близости к писателю. Я имел неосторожность кое-кому рассказать этот анекдот, и им уже воспользовались, но при пересказе он сделался неузнаваем, таким образом, мне приходится его восстановить.

В жизни Достоевского есть некоторые чрезвычайно темные факты. Таков в частности тот, на который есть уже намек в «Преступлении и наказании» (ч. IV, гл. II) и который, по видимому, явился темой одной главы «Бесов», отсутствующей в самой книге и оставшейся неизданной даже в России; насколько мне известно, она была напечатана до сих пор только в Германии, в издании, не поступившем в продажу.\*

В ней идет речь об изнасиловании девочки. Поруганный ребенок вешается, а преступник, Ставрогин, знающий, что она вешается, ждет ее смерти в соседней комнате. Какова доля действительности в этой мрачной истории? Выяснение этого для меня в данном случае неважно. Как бы там ни было, Достоевский, после одного приключения в этом роде, испытывал то, что приходится называть угрызениями совести. Эти угрызения мучили его некоторое время, и наверно он говорил себе то, что Соня говорила Раскольникову. Он ощутил потребность в исповеди, но не просто исповеди священнику. Он искал человека, перед которым эта исповедь была бы для него особенно мучительной; таким человеком бесспорно был Тургенев. Достоевский давно не видел Тургенева и был в очень скверных отношениях с ним. Тургенев был человек солидный, богатый, знаменитый, всеми уважаемый. Достоевский вооружился всей своей храбростью или, может быть, поддался своего рода головокружению, его увлекла какая-то таинственная и страшная сила. Представим себе уютный рабочий кабинет Тургенева. Тургенев сидит у письменного стола. Звонок. Лакей докладывает о приходе Федора Достоевского. Чего ему надо? Его приглашают войти, и вот он сразу же начинает свой рассказ. Тургенев с изумлением слушает. Какое ему дело до всего этого? Несомненно, его гость сошел с ума! Рассказ окончен. Долгое

\* Перевод этой главы был издан потом в «Nouvelle Revue Française» (июнь и июль 1922 года). Появился затем отдельно под заглавием «Исповедь Ставрогина».

молчание. Достоевский ждет, что Тургенев скажет слово, сделает какой-нибудь жест... Наверно он думает, что, как это случается в его, Достоевского, романах, Тургенев заключит его в объятия, прослезится и поцелует его, помиритя с ним, но так как ничего этого не случается, он говорит:

— Господин Тургенев, я должен сказать вам: «я глубоко презираю себя»...

Он ждет еще. Все то же молчание. Тогда Достоевский уже не выдерживает и в ярости прибавляет:

— Но вас я презираю еще больше. Это все, что я собирался вам сказать... — и уходит, хлопнув дверью. Тургенев был слишком европеец, чтобы его как следует понять.

Мы видим здесь резкую смену чувств, переход смирения в его полную противоположность. Человек, которого смирение заставило склониться, под влиянием унижения, напротив, встает на дыбы. Смирение открывает ворота в рай, унижение ввергает в ад. Смирение подразумевает своего рода добровольное подчинение, оно — результат свободного выбора; в нем сказывается правда евангельских слов: «Уничижающий себя возвысится». Унижение же, напротив, грязнит душу, пригибает ее, уродует, сушит, раздражает, клеймит; оно наносит своего рода нравственную рану, которая заживает с большим трудом.

По-моему, нет ни одной уродливости и извращенности характера, — из тех, что персонажи Достоевского, столь волнующие, столь болезненно причудливые, являют нам во множестве, — которая не коренилась бы в каком-то ранее испытанном унижении.

«Униженные и оскорбленные» — таково заглавие одной из первых книг Достоевского, и все его творчество вечно во власти томящей мысли, что в унижении — проклятие, а смирение ведет к святости. Рай в том виде, как о нем мечтает и как его рисует нам Алеша Карамазов, — это мир, в котором больше не будет ни униженных, ни оскорбленных.

Что касается самого странного и самого волнующего персонажа романов Достоевского, жуткого Ставрогина из «Бесов», то объяснение, ключ к его демоническому характеру, на первый взгляд так непохожему на все остальное, мы найдем в нескольких фразах этой книги:

«Николай Всеволодович, — рассказывает один из персонажей, — вел тогда в Петербурге жизнь, так сказать, насмешливую, — другим словом не могу определить ее, потому что в разочарование этот человек не впадет, а делом он и сам тогда пренебрегал заниматься».\*

\* «Бесы» ч. I, гл. 5, VI.

А мать Ставрогина, которой это говорят, спустя немного восклицает:

« — Нет, это было нечто высшее чудачества и, уверяю вас, нечто даже святое! Человек гордый и рано оскорбленный, дошедший до той «насмешливости», о которой вы так метко упомянули...»\*

И далее:

«И если бы всегда подле Nicolas (отчасти пела уже Варвара Петровна) находился тихий, великий в смирении своем Горацио, — другое прекрасное выражение ваше, Степан Трофимович, — то, может быть, он давно уже был бы спасен от грустного и внезапного «демона иронии», который всю жизнь терзал его».

Случается, что иные персонажи Достоевского, — натуры, глубоко поврежденные унижением, находят особого рода удовольствие и удовлетворение в том падении, которое оно влечет за собой, как бы ужасно оно ни было.

«Была ли во мне злоба? — говорит герой «Подростка», как раз только что перенесший жестокое оскорбление. — Не знаю, — может быть, была. Странно, во мне всегда была, и, может быть, с самого первого детства, такая черта: коли уж мне сделали зло, восполнили его окончательно, оскорбили до последних пределов, то всегда тут же являлось у меня неутолимое желание пассивно подчиняться оскорблению и даже пойти вперед желаниям обидчика: «На-те, вы унизили меня, так я еще пуще сам унижусь, вот смотрите, любуйтесь». \*\*

Ибо, если смирение есть отказ от гордости, то унижение, напротив, усиливает гордость.

Вслушаем еще жалкого героя «Подполья»:\*\*\*

«Раз, проходя ночью мимо одного трактиришки, я увидел в освещенное окно, как господа киями подрались у бильярда и как одного из них в окно спустили. В другое время мне бы очень мерзко стало; но тогда такая вдруг минута нашла, что я этому спущенному господину позавидовал, и до того позавидовал, что даже в трактир вошел, в бильярдную: «авось, дескать, и я подерусь, и меня тоже из окна спустят».

Я не был пьян, но что прикажете делать — до такой ведь истерики может тоска заесть! Но ничем не обошлось. Оказа-

\* «Бесы» ч. I, гл. 5, VI.

\*\* «Подросток», ч. II, гл. 9, I.

\*\*\* «Записки из подполья», ч. II, I.

лось, что я и в окно-то прыгнуть неспособен, и я ушел, не подравшись.

Осадил меня там с первого же шага один офицер.

Я стоял у бильярда и по неведению заслонял дорогу, а тому надо было пройти; он взял меня за плечо и молча, не предупредив и не объяснившись, переставил меня с того места, где я стоял, на другое, а сам прошел, как будто и не заметив. Я бы даже побои простил, но никак не мог простить того, что он меня переставил и так окончательно не заметил.

Черт знает, что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору, более приличную, более, так сказать, литературную! Со мной поступили, как с мухой. Был этот офицер вершков десяти росту; я же человек низенький и истощенный. Ссора, впрочем, была в моих руках: стоило попротестовать и, конечно, меня бы спустили в окно. Но раздумал и предпочел... озлобленно стушеваться».

Но если мы продолжим чтение, то скоро увидим, что эта крайняя ненависть превращается в любовь:

«Я часто потом встречал этого офицера на улице и хорошо его запомнил. Не знаю только, узнавал ли он меня. Должно быть, нет; заключаю по некоторым признакам. Но я-то, я смотрел на него с злобой и ненавистью, и так продолжалось... несколько лет-с! Злоба моя даже укреплялась и росла с годами. Сначала я потихоньку начал разузнавать об этом офицере. Трудно мне это было, потому что я ни с кем не был знаком. Но однажды кто-то окликнул его по фамилии на улице, когда я издали шел за ним, точно привязанный к нему, и вот я фамилию узнал. Другой раз я проследил его до самой его квартиры и за гривенник узнал у дворника, где он живет, в каком этаже, один или с кем-нибудь и т. д., одним словом, все, что можно узнать от дворника. Раз поутру, хоть я никогда не литературствовал, мне вдруг пришла мысль описать этого офицера в обличительном виде, в карикатуре, в виде повести. Я с наслаждением писал эту повесть. Я обличил, даже поклеветал; фамилию я так подделал сначала, что можно было тотчас узнать, но потом, по зрелом рассуждении, изменил и отослал в «Отечественные записки». Но тогда еще не было обличений, и мою повесть не напечатали. Мне это было очень досадно. Иногда злоба меня просто душила. Наконец я решился вызвать моего противника на дуэль. Я сочинил к нему прекрасное, привлекательное письмо, умолял его передо мной извиниться; в случае же отказа, довольно твердо намекал на дуэль. Письмо было так сочинено, что если б офицер чуть-чуть понимал «прекрасное и высокое», то непременно бы прибежал ко мне, чтоб броситься



мне на шею и предложить свою дружбу. И как бы это было хорошо! Мы бы так зажили! Так зажили...»

Так у Достоевского одно чувство часто сменяется другим, резко противоположным.

Мы могли бы привести не один пример; как на один из примеров мы указали бы на несчастного мальчика в «Братьях Карамазовых», который с ненавистью кусает Алешу за палец, когда тот протягивает ему руку, хотя как раз в это время, не отдавая себе отчета, этот мальчик начинает безумно его любить.

Откуда же у этого мальчика такая извращенная любовь? Он видел, как Дмитрий Карамазов, брат Алеши, выйдя пьяный из трактира, избивал его отца и, обнаглев, таскал его за бороду: «Папочка! Папочка! Как он тебя унизил!» — восклицает он потом.

Итак, в параллель к смирению и, если можно так выразиться, в той же нравственной плоскости, но на другом конце этой плоскости — гордость, которую унижение разжигает, ожесточает и искажает, порою до чудовищных размеров.

Конечно, психологические истины всегда представляются Достоевскому тем, чем они являются в действительности: истинами частными. Как романист (ибо Достоевский отнюдь не теоретик, он — рудокоп) он остерегается метода индукции и знает, как неосторожно было бы (по крайней мере, с его стороны) формулировать общие законы.\* Что касается этих законов, то уже наша задача, если мы этого хотим, — попытаться выделить их, как бы прокладывая дороги в чащах его книг. Таков, например, следующий закон: человек, которого унизили, старается в свою очередь кого-нибудь унижить.\*\*

Несмотря на необычайное богатство человеческой комедии Достоевского, персонажи его располагаются, группируются в одной и той же, всегда неизменной плоскости — в плоскости смирения и гордости; плоскости, которая дезориентирует нас и вначале даже не вполне отчетливо вырисовывается перед

\* «Русский гений, — говорит г. Шлецер в «Nouvelle Revue Française» (в февральском номере 1922 года), — и это одна из его самых существенных особенностей, как бы отважен он ни был, всегда основывается на конкретном факте, на живой действительности; впоследствии он может устремиться к построениям самым отвлеченным, самым рискованным, но лишь для того, чтобы в конце концов вернуться обогащенным всеми приобретениями мысли к этой действительности, к факту, его исходной точке и конечной цели».

\*\* Таков Лебедев в «Идиоте»; см. замечательную главу, где Лебедев с наслаждением изводит генерала Иволгина.

нами, по той единственной причине, что мы обычно не в этом направлении производим разрез и устанавливаем иерархию людей. Поясню мою мысль: читая например, замечательные романы Диккенса, я иногда чувствую себя почти неловко, в силу той условности, почти что ребяческой, которую представляет его иерархия и, если воспользоваться выражением Ницше, его шкала ценностей. Когда я читаю книгу Диккенса, мне кажется, что я смотрю на один из «Страшных судов» Анжелико: есть здесь избранники, есть осужденные на муки, есть и сомнительные, весьма немногочисленные, из-за которых спорят добрые ангелы и злые демоны. Весы, которые всех их взвешивают, точно на египетском барельефе, принимают в расчет лишь большую или меньшую степень их доброты. Добрым — небо, злым — ад. Диккенс в этом отношении верен взглядам своего народа и своего времени. Случается, что злые благоденствуют, что добрые приносятся в жертву: это позор для нашей земной жизни и нашего общества. Все его романы имеют тенденцию показать нам и дать нам почувствовать превосходство сердца над умом. Диккенс в качестве примера я выбрал потому, что сравнительно со всеми известными нам великими романистами он дает, мне кажется, классификацию в самой простой форме, и я прибавлю: это-то и обусловило его огромную популярность.

И вот, перечитав недавно почти все книги Достоевского подряд, я пришел к выводу, что аналогичная классификация существует и у него; менее заметная, конечно, хотя почти столь же простая и представляющаяся мне гораздо более важной: иерархию (простите мне это ужасное слово) его персонажей можно установить не в зависимости от их большей или меньшей доброты, от качеств их сердца, а по их большей или меньшей гордости.

Достоевский рисует нам с одной стороны, смиренных (и некоторые из них доведут свое смирение до уничтожения, до того, что в уничтожении они будут находить удовольствие), а с другой стороны — гордецов (и некоторые из них доведут гордость до преступления). Последние обычно являются более интеллектуальными. Мы увидим, как они, мучимые демоном гордости, вечно будут состязаться в благородстве: «Ну, бьюсь же об заклад, что вы всю ночь просидели в зале рядышком на стульях и о каком-нибудь высочайшем благородстве спорили все драгоценное время», говорит Ставрогину гнусный Петр Степанович в «Бесах»,\* или еще, например:

\* «Бесы», ч. II.

«Катерина Николаевна, несмотря на весь свой страх, который я в ней сама заметила, всегда питала, еще с прежнего времени, некоторое благоговение и удивление к благородству правил и к возвышенности ума Андрея Петровича... В письме же своем он дал ей самое торжественное, самое рыцарское слово, что опасаться ей нечего... она доверилась... отвечая самыми героическими чувствами. Тут могла быть некоторая рыцарская борьба обеих сторон».\*

«Тут нет ничего, что может растерзать ваше самолюбие, — говорит Елизавета Николаевна Ставрогину, — и все совершенная правда. Началось с красивого мгновения, которого я не вынесла. Третьего дня, когда я вас всенародно «обидела», а вы мне ответили таким рыцарем, я приехала домой и тотчас догадалась, что вы потому от меня бежали, что женаты, а во все не из презрения ко мне, чего я в качестве светской барышни всего более опасалась».

И она заканчивает:

«По крайней мере самолюбие не страдает».\*\*

Поведение его женских персонажей в еще большей мере, чем поведение персонажей мужских, определяется и направляется мотивами гордости (такова сестра Раскольникова, Настасья Филипповна и Аглая Епанчина в «Идиоте», Елизавета Николаевна в «Бесах» и Катерина Ивановна в «Карамазовых»).

Но в силу перемещения ценностей, которое я осмелюсь определить как евангельское, самые уничтоженные ближе к Царству Божьему, чем самые благородные, — до такой степени творчество Достоевского проникнуто глубокими истинами: «Последние да будут первыми», «Я пришел взыскать и спасти погибшее» и т. д.

С одной стороны, мы видим самоотречение, отказ от своего я, с другой — утверждение личности: «волю к власти», утрированное благородство, и надо отметить, что эта воля к власти в романах Достоевского всегда ведет к краху.

Г-н Суде упрекнул меня недавно в том, что ради Достоевского я жертвую Бальзаком, даже, кажется, приношу его на заклание. Стоит ли возражать? Мое восхищение Достоевским, конечно, самое искреннее, но я все же не думаю, чтобы оно ослепляло меня, и готов признать, что персонажи Бальзака

\* «Подросток», ч. III, гл. 10, III.

\*\* «Бесы», ч. III, гл. 3, I.

представляют большее разнообразие, чем персонажи русского романиста; его человеческая комедия более пестрая. Конечно, Достоевский проникает в области гораздо более глубокие и затрагивает вопросы гораздо более важные, чем это удастся любому другому романисту; но можно сказать, что все его персонажи созданы из одного и того же материала. Гордость и смирение остаются тайными пружинами их поступков, хотя в силу различной дозировки этих свойств реакции их носят пестрый характер.

У Бальзака (как, впрочем, во всем, западноевропейском обществе, а особенно в обществе французском; картину которого нам являют его романы) на сцену выступают два фактора, не играющих почти никакой роли в творчестве Достоевского; факторы эти — ум и воля.

Я не говорю, что в произведениях Бальзака воля всегда приводит человека к добру и что все его волевые персонажи сплошь добродетельны; но мы по крайней мере видим, как многие из его героев достигают добродетели силой воли и делают великолепную карьеру благодаря упорству, уму и решимости. Вспомните Давида Сешара, Бьяншона, Жозефа Бридо, Даниэля д'Артеза... я мог бы назвать десятка два имен.

Во всем творчестве Достоевского мы не видим ни одного великого человека. «Однако же, — скажете вы мне, — есть изумительный старец Зосима...» — Да, несомненно, это самый высокий образ, начертанный русским романистом; он возвышается над всей этой драмой, и, когда, наконец, у нас будет обещанный нам полный перевод «Братьев Карамазовых», его значение станет нам еще более понятно. Но нам еще более понятно станет и то, в чем для Достоевского заключается его подлинное величие: старец Зосима — не великий человек в глазах света. Это святой, а не герой. Святости он достигает как раз отречением от воли, отказом от разума.

В произведениях Достоевского, совершенно так же, как и в Евангелии, царство небесное принадлежит нищим духом. То, что у него противопоставляется любви, есть не столько ненависть, сколько суемудрие.

Вглядываясь в исполненных решимости персонажей Достоевского и сравнивая их с бальзаковскими, я неожиданно замечаю, что все они — существа страшные. Вспомните Раскольникова, открывающего их серию, вначале — мелкого честолюбца, которому хотелось бы стать Наполеоном и которому удается лишь убить ростовщицу и невинную девушку. Вспомните Ставрогина, Петра Степановича, Ивана Карамазова, героя «Подростка» (единственного среди персонажей Достоевского, который с самых ранних лет, по крайней мере с тех пор, как он себя помнит, живет с навязчивой идеей: стать Ротшильдом; и,

словно в насмешку, ни в одной из книг Достоевского нет существа более дряблого, более зависимого от всех и от каждого). Воля его героев, весь тот ум и вся та воля, которые есть у них, как будто стремительно влекут их в ад; и, пытаясь определить, какую роль интеллект играет в романах Достоевского, я замечаю, что это всегда демоническая роль.

Самые опасные его персонажи являются также и самыми интеллектуальными.

Я хочу сказать не только то, что воля и ум персонажей Достоевского направлены исключительно на зло, но что, даже когда они устремляются к добру, добродетель, достигаемая ими, оказывается добродетелью горделивой и ведет к гибели. Герои Достоевского вступают в Царство Божие, только жертвуя своим интеллектом, отрекаясь от своей индивидуальной воли, отказываясь от своего я.

Конечно, можно сказать и про Бальзака, что в известной степени он тоже писатель христианский. Но лишь сопоставив две этики, этику русского романиста и этику романиста французского, мы можем понять, до какой степени католицизм второго отклоняется от чисто евангельской доктрины первого, до какой степени католическое сознание может отличаться от сознания просто христианского. Чтоб никого не задевать, скажем, если вам угодно, что «Человеческая комедия» Бальзака родилась из соприкосновения Евангелия с латинским сознанием, русская же комедия Достоевского — из соприкосновения Евангелия с буддизмом, с сознанием азиатским.

Все сказанное до сих пор является лишь предварительными замечаниями, которые позволят нам глубже проникнуть в душу этих странных героев, что я и намереваюсь сделать в следующей лекции.

### III

До сих пор мы были заняты только подготовкой почвы. Прежде чем приступить к анализу идей Достоевского, мне хотелось бы предостеречь вас от одного опасного заблуждения. В последние пятнадцать лет своей жизни Достоевский много занимался редактированием журнала. Собрание статей, которые он писал для этого журнала, составило так называемый «Дневник писателя». В этих статьях Достоевский излагает свои мысли. Казалось бы, очень просто и очень естественно было бы постоянно ссылаться на эту книгу; но, — это я сразу же скажу

вам, — книга эта глубоко разочаровывает. Мы находим здесь изложение социальных теорий: они сумбурны и выражены исключительно неумело. Мы находим здесь политические пророчества: ни одно из них не сбылось. Достоевский пытается предвидеть будущее Европы и ошибается почти непрерывно.

Г-н Суде, недавно посвятивший Достоевскому один из своих фельетонов в «Temps», ставит на вид его ошибки. В этих статьях он соглашается видеть лишь журналистику на текущие темы, и я вполне готов присоединиться к его мнению; но я возражаю, когда он добавляет, что эти статьи прекрасно знакомы нам идеями Достоевского. По правде говоря, проблемы, которые Достоевский рассматривает в «Дневнике писателя», — не те, которые больше всего его интересуют: политические вопросы, надо признать, представляются ему менее важными, чем вопросы социальные; вопросы социальные — менее, гораздо менее важными, чем вопросы моральные и касающиеся личности. Самые глубокие и самые исключительные истины, которых мы можем от него ждать — порядка психологического; и я добавлю, что идеи, которые он выдвигает в этой области, чаще всего остаются в виде проблем, в виде вопросов. Он стремится не столько к решению, сколько к изложению, — изложению как раз этих вопросов, которые в силу своей чрезвычайной сложности и спутанности чаще всего остаются неясными. Наконец, если уж все говорить, то Достоевский в сущности не мыслитель, он — романист. Его самые дорогие, самые тонкие, самые новые идеи мы должны искать в речах его персонажей и даже не всегда персонажей первого плана: часто случается, что самые важные, самые смелые идеи он вкладывает в уста персонажам второстепенным. Достоевский бывает в высшей степени неловок, как только начинает высказываться от собственного лица. Можно отнести к нему самому фразу, которую произносит Версиров в «Подростке»:

«Развить? — сказал он: — нет, уж лучше не развивать, и к тому же страсть моя — говорить без развития. Право, так. И вот еще странность: случись, что я начну развивать мысль, в которую верую, и почти всегда так выходит, что в конце изложения я сам перестаю верить в излагаемое».\*

Можно даже сказать, что Достоевский в редких случаях не начинает бороться со своей собственной мыслью, едва только высказав ее. Кажется, что для него она сейчас же начинает источать трупный смрад, подобный тому, который исходил от

\* «Подросток», ч. II, гл. 2, II.

трупа старца Зосимы как раз в то время, когда от него ждали чудес, — и таким мучительным сделал для его ученика Алеши Карамазова бдение над его телом.

Несомненно, для «мыслителя» это обстоятельство было бы довольно досадным. Идеи Достоевского почти никогда не являются абсолютными; они почти всегда соотнесены с его персонажами, которые их выражают, и даже более того: они соотнесены не только с этими персонажами, но и с определенными мгновениями в жизни этих персонажей; они, так сказать, достигаются своеобразным и преходящим состоянием того или иного персонажа; они всегда относительны; всегда находятся в прямой зависимости от факта или какого-либо поступка, который они обуславливают или который обуславливает их. Как только Достоевский начинает теоретизировать, он разочаровывает нас. Так, даже в своей статье о лжи, этот писатель, который с таким удивительным мастерством выводит на сцену типы лжецов (столь не похожие на тип корнелевского лжеца) и с помощью этих типов умеет сделать для нас понятным, что побуждает лжеца лгать, — как только он хочет нам объяснить все это, как только он приступает к теоретическому обоснованию своих примеров, он становится плоским и очень мало интересным.

Этот самый «Дневник писателя» показывает нам, до какой степени Достоевский является романистом; ибо, если в статьях теоретических и критических он остается довольно посредственным, — он зато сразу становится великолепен, как только на сцену появляется тот или иной персонаж. Именно в этом «Дневнике» мы находим прекрасный рассказ о «Мужике Марее» и — главное — изумительную вещь — «Кроткая», одно из самых мощных творений Достоевского, своего рода роман, являющийся, собственно говоря, не чем иным, как длинным монологом, подобно «Запискам из подполья», написанным приблизительно в то же время.

Но мы находим здесь и нечто большее — то есть нечто более показательное: Достоевский в «Дневнике писателя» два раза дает нам возможность присутствовать при процессе творчества романиста, которым почти невольно, почти бессознательно занят его ум.

Рассказав нам об удовольствии, которое он получил, наблюдая на улице гуляющих, а подчас и следуя за ними, он вдруг приковывается к одному из этих встреченных прохожих:

«Вот замечаю в толпе одинокого мастерового, но с ребенком, с мальчиком, — одинокие оба, и вид у них у обоих такой одинокий. Мастеровому лет тридцать, испитое и нездоровое лицо. Он нарядился по-праздничному: немецкий сюртук, ис-

тертый по швам, потертые пуговицы и сильно засалившийся воротник сюртука; панталоны «случайные», из третьих рук с толкучего рынка, но все вычищено по возможности. Коленкорая манишка и галстук, шляпа цилиндр, очень смятая, бороду бреет. Должно быть где-нибудь в слесарной или чем-нибудь в типографии. Выражение лица мрачно-угрюмое, задумчивое, жестокое, почти злое. Ребенка он держит за руку, и тот колыхается за ним, кое-как перекачиваясь. Этот мальчик лет двух с небольшим, очень слабенький, очень бледненький, но одет в кафтанчик, в сапожках с красной оторочкой и павлиньим перышком на шляпе. Он устал; отец ему что-то сказал, может быть, просто сказал, а вышло, что как будто прикрикнул. Мальчик притих. Но прошли еще шагов пять, и отец нагнулся, бережно поднял ребенка, взял на руки и понес. Тот привычно и доверчиво прильнул к нему, обхватил его за шею правой ручкой и с детским удивлением стал пристально смотреть на меня: «Чего, дескать, я иду за ними и так смотрю?» Я кивнул было ему головой и улыбнулся, но он нахмурил бровки и еще крепче ухватился за отцовскую шею. Друзья, должно быть, оба большие.

Я люблю, бродя по улицам, присматриваться к иным, совсем незнакомым прохожим, изучать их лица и угадывать: кто они, как живут, чем занимаются и что особенно их в эту минуту интересует. Про мастерового с мальчиком мне пришло тогда в голову, что у него, всего только с месяц тому, умерла жена и почему-то непременно от чахотки. За сироткой-мальчиком (отец всю неделю работает в мастерской) пока присматривает какая-нибудь старушонка в подвальном этаже, где они нанимают каморку, а может быть всего только угол. Теперь же, в воскресенье, вдовец с сыном ходил куда-нибудь далеко на Выборгскую, к какой-нибудь единственной оставшейся родственнице, всего вернее, к сестре покойницы, к которой не очень-то часто ходили прежде и которая замужем за каким-нибудь унтер-офицером с нашивкой и живет непременно в каком-нибудь огромнейшем казенном доме и тоже в подвальном этаже, но особнячком. Та, может быть, повздыхала о покойнице, но не очень; вдовец, наверно, тоже не очень вздыхал во время визита, но все время был угрюм, говорил редко и мало, непременно свернул на какой-нибудь деловой, специальный пункт, но и о нем скоро перестал говорить. Должно быть, поставили самовар, выпили вприкуску чайку. Мальчик все время сидел на лавке в углу, хмурился и дичился, а под конец задремал. И тетка, и муж ее мало обращали на него внимания, но молочка с хлебом наконец-таки дали, причем хозяин унтер-офицер, до сих пор не обращавший на него никакого внимания, что-нибудь сострил про ребенка в виде ласки, но что-нибудь очень



соленое и неудобное, и сам (один, впрочем) тому рассмеялся, а вдовец, напротив, именно в эту минуту строго и неизвестно за что прикрикнул на мальчика, вследствие чего тому немедленно захотелось аа, и тут отец уже без крику и с серьезным видом вынес его на минутку из комнаты... Простились так же угрюмо и чинно, как и разговор вели, с соблюдением всех вежливостей и приличий. Отец сгреб на руки мальчика и понес домой, с Выборгской на Литейную. Завтра опять в мастерскую, а мальчик к старушонке».

В другом месте той же книги мы читаем рассказ о встрече со столетней старухой. Проходя по улице, Достоевский видит ее сидящей на скамейке. Он заговаривает с ней, а потом идет дальше. Но вечером, «прочтя одну статью журнала и отложив журнал», он вспоминает об этой старухе, представляет себе ее возвращение к своим, слова, с которыми домашние обращаются к ней. Он описывает ее смерть. «Почему-то мигом дорисовал себе продолжение о том, что она дошла к своим победать; вышла другая, может быть очень правдоподобная маленькая картина. На то я и романист, чтоб выдумывать».\*

Впрочем, Достоевский никогда не придумывает наудачу. В одной из статей того же самого «Дневника» по поводу дела вдовы Корниловой он на свой лад восстанавливает и заново создает роман, но потом, когда судебному следствию удастся полностью осветить преступление, он сможет написать: «Я угадал так, как будто сам был при этом», и прибавить: «Как раз случилось одно, весьма благоприятное обстоятельство, доставившее мне скорую возможность посетить Корнилову... И вот, я даже сам был удивлен: представьте себе, что из мечтаний моих, по крайней мере, три четверти оказалось истинною. О, разумеется, я кое в чем и ошибся, но не в существенном: Корнилов, например, хоть и крестьянин, но ходит в немецком платье». И Достоевский говорит в заключение: «Несходства мелкие, но в главном, в сущности ошибки никакой».\*\*

Если с такой наблюдательностью, с таким даром вымысла и воссоздания действительности сочетается еще и чувствительность, можно стать Гоголем или Диккенсом (может быть, вам вспоминается начало «Лавки древностей», где Диккенс также выслеживает прохожих, наблюдает их, а расставшись с ними, продолжает воссоздавать в воображении их жизнь), но этих талантов, как бы изумительны они ни были, еще недостаточно,

\* «Дневник писателя».

\*\* «Дневник писателя», 1876 г., декабрь, гл. 1, I («Опять о простом, но мудреном деле»).

чтобы стать Бальзаком или Томасом Гарди, или Достоевским. Разумеется, их было бы недостаточно для того, чтобы Ницше мог написать:

«Открытие Достоевского имело для меня еще большее значение, чем открытие Стендаля; он — единственный, от кого я чему-нибудь научился в психологии».

Страницу из Ницше, которую я прочитаю вам сейчас, я выписал уже давно. Ницше, когда писал ее, — не имел ли он в виду то, что как раз составляет самое своеобразное свойство великого русского романиста, то, что противопоставляет его множеству наших современных романистов, например, Гонкурам, на которых Ницше как будто указывает здесь:

«Мораль для психологов: не заниматься психологией по мелочам! Никогда не наблюдать ради одного наблюдения! Это создает ложную перспективу, «тик», известную напряженность, которая легко переходит в преувеличение. Пережить что-нибудь потому, что за х о т е л о с ь это пережить, — такие вещи не удаются. В момент события н е л ь з я смотреть на себя; тут всякий глаз превращается в «дурной глаз». Природный психолог инстинктивно избегает смотреть, чтобы видеть; так же обстоит дело и с природным художником. Он никогда не пишет с натуры — он полагается на свой инстинкт, на свою *сапегга obscura*, расчищая, выражая «факт», «натуру», «пережитое»... Он заботится только об о б щ е м, о выводе, о равнодействующей: ему незнакомы произвольные следствия, выводимые из частного факта. Какой получается результат, когда за дело берутся по-иному? Например, когда по методу парижских романистов занимаются большой и малой психологией по мелочам? Человек в известном смысле выслеживает действительность, приносит каждый вечер пригоршню раритетов. Но посмотрите, что получается...» и т. д.\*

Достоевский никогда не наблюдает ради наблюдения. То, что он создает, никогда не возникает путем наблюдения над действительностью или, во всяком случае, оно возникает не только этим путем. Оно также не возникает из предвзятой идеи, и вот почему оно несколько не теоретично, а погружено в действительность; оно возникает из столкновения идеи и факта, из слияния (*blending* назвали бы это англичане) того и другого, столь полного, что никогда нельзя сказать, который из элементов перевешивает, — благодаря чему самые реалистические сцены романов Достоевского вместе с тем наиболее

\* «Mercur de France», август 1898 года.

полны психологического и нравственного смысла; точнее говоря, каждое произведение Достоевского — результат оплодотворения факта идеей. «Идея этого романа существует во мне уже три года» — пишет он в 1870 году (речь здесь идет о «Братьях Карамазовых», которых он написал только девять лет спустя), а в другом письме:

«Главный вопрос, который проведется во всех частях, — тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь — существование Божие».

Но эта мысль останется расплывчатой в его мозгу до тех пор, пока не столкнется с фактом из хроники происшествий (в данном случае — крупным уголовным делом), который оплодотворит ее; только тогда можно будет сказать, что произведение зачато. «То, что я пишу сейчас, — вещь тенденциозная» — скажет он в том же самом письме о «Бесах», которых он вынашивает одновременно с «Карамазовыми». «Карамазовы» — произведение тоже тенденциозное. Конечно, нет ничего менее безосновательного, чем творчество Достоевского. Каждый из его романов — это своего рода доказательство; даже можно бы сказать защитительная речь или — еще вернее — проповедь. И если бы осмелиться сделать упрек этому замечательному художнику, то, пожалуй, это был бы упрек в том, что он хотел слишком многое до к а з а т ь. Оговоримся: Достоевский никогда не стремится повлиять на наше суждение. Он стремится просветить нас, сделать очевидными сокровенные истины, которые его ослепляют, которые ему кажутся, — а вскоре и нам покажутся; — истинами высочайшей важности, самыми важными из истин, которых может достигнуть человеческий ум, — истины не отвлеченного порядка, не лежащие вне человека, а истины порядка личного, истины сокровенные. С другой стороны, и это-то как раз предохраняет его произведения от всяких тенденциозных извращений, — эти истины, эти идеи Достоевского все время подчинены факту, глубоко внедрены в действительность. По отношению к человеческой действительности он сохраняет смиренную, покорную позу; он никогда не принуждает; он никогда не подчиняет себе события; кажется, что даже к своей мысли он применяет евангельский завет: «Кто хочет спасти ее, тот ее потеряет, а кто от нее откажется, тот сделает ее истинно живой».

Прежде чем попытаться проследить по книгам Достоевского некоторые его идеи, мне хотелось бы рассказать вам о его методе работы. Страхов нам сообщает, что Достоевский работал почти исключительно по ночам: «Писал он, — говорит Стра-

хов, — почти без исключения ночью. Часу в двенадцатом, когда весь дом укладывался спать, он оставался один с самоваром и, попивая не очень крепкий и почти холодный чай, писал до пяти и шести часов утра. Вставать приходилось в два, даже в три часа пополудни, и день проходил в приеме гостей, в прогулке и посещениях знакомых». Достоевский не всегда умел довольствоваться этим «не слишком крепким чаем»; говорят, в последние годы своей жизни он частенько прибегал к спиртным напиткам. Однажды, — рассказывали мне, — Достоевский вышел из своего кабинета, где в то время писал «Бесов», в состоянии очень сильного умственного возбуждения, достигнутого отчасти искусственными средствами. Это был приемный день его жены. Федор Михайлович, угрюмый и растерянный, вторгся невзначай в гостиную, где было несколько дам, а когда одна из них начала увиваться вокруг него с чашкой чая в руке, он закричал: «Черт бы вас побрал с вашими помоями!»

Вы помните коротенькую фразу аббата де Сен-Реаля, — фразу, которая могла бы показаться нелепой, если бы ею не воспользовался Стендаль, подведя под нее свою этику: «Роман — это зеркало, которое двигает вдоль дороги». Конечно, во Франции и в Англии есть множество романов, построенных согласно этой формуле: романы Лесажа, Вольтера, Филдинга, Смоллетта... Но нет ничего более далекого от нее, чем роман Достоевского. Между романом Достоевского и романами перечисленных писателей, даже романами Толстого или Стендаля, совершенно такое же различие, какое существует между картиной и панорамой. Достоевский создает к а р т и н у , в которой самое важное, самое главное, — распределение света. Он исходит из одного источника... В романах Стендаля, в романах Толстого — свет постоянный, ровный, рассеянный; все предметы освещены одинаково, мы видим их одинаково со всех сторон; у них нет тени. А точно так же, как на картинах Рембрандта, самое существенное в книгах Достоевского — это тень. Достоевский так группирует своих персонажей и события и так направляет лучи света, что они падают на них только с одной стороны. Каждый из его персонажей погружен в тень, опирается на свою тень. У Достоевского мы также замечаем своеобразную потребность группировать, сгущать, сосредоточивать все элементы романа, создавать между ними как можно больше отношений и взаимодействий. Вместо ровного и медленного течения событий, как у Стендаля или Толстого, у него всегда бывает момент, когда эти события скрещиваются и связываются в узел, образуя своего рода концентрическое сплетение; это — водовороты, в которых элементы повествования — моральные, психологические и внешние — затериваются и

снова отыскиваются. Мы не видим у него никакого упрощения, никакого очищения линии. Ему нравится сложность; он бережет ее. Чувства, мысли, страсти никогда не являются в чистом виде. Он не создает пустоты вокруг них. Здесь своевременно будет сделать одно замечание о рисунке Достоевского, о его манере рисовать характеры своих персонажей; но сперва разрешите мне прочесть вам на эту тему следующие замечательные высказывания Жака Ривьера:

«Когда представление о персонаже сложилось в уме романиста, в его распоряжении есть два весьма различные способа употребить его в дело: он может или делать упор на его сложность, или же подчеркивать его связность; создаваемую им душу он может или наполнить густым мраком, или же, напротив, устранить для читателя этот мрак, описав его, он может или укрыть ее тайники, или выставить их напоказ».\*

Вы видите, в чем заключается мысль Жака Ривьера: французская школа обследует тайники, тогда как некоторые иностранные романисты, в особенности Достоевский, оставляют неприкосновенным и охраняют их мрак.

«Во всяком случае,— продолжают Ривьер,— Достоевского прежде всего интересуют пучины души, и все его заботы направлены на то, чтобы сколько возможно создать впечатление их непостижимости.

.....  
Мы же, напротив, столкнувшись с фактом сложности души и прилагая усилия к тому, чтобы ее изобразить, инстинктивно пытаемся внести в нее порядок».\*\*

Это уже весьма важная мысль; но Ривьер еще прибавляет:

«В случае надобности мы идем еще дальше; мы устраняем кое-какие диссонансирующие черточки, мы истолковываем некоторые темные детали в смысле наиболее благоприятном для создания психологического единства.

.....  
Совершенно засыпать все бездны — вот идеал, к которому мы стремимся».

Я не в такой степени убежден в том, что, например, у Бальзака мы не найдем некоторых «бездн», не найдем ничего неожиданного, необъяснимого; я также не вполне убежден в том, что бездны Достоевского всегда являются столь мало объясненными, как кажется с первого взгляда. Вам угодно пример бездны из Бальзака? Я нахожу его в «Поисках абсолютного».

\* «Nouvelle Revue Française», 1 февраля 1922 года.

\*\* «Nouvelle Revue Française», 1 февраля 1922 года.

Бальтазар Клаэс занят поисками философского камня; он как будто совершенно позабыл религиозное воспитание, полученное в детстве. Философский камень поглощает его всецело. Он оставляет свою жену, благочестивую Жозефину, которая в ужасе от вольнодумства мужа. Однажды она стремительно входит в его лабораторию. Ток воздуха из раскрытой двери производит взрыв. Г-жа Клаэс падает в обморок... Какое же восклицание вырывается из уст Бальтазара? Восклицание, в котором вдруг дает себя знать, несмотря на все напластования его мысли, вера детских лет: «Слава Богу, ты жива! Святые спасли тебя от смерти». Бальзака не делает на этом ударения. И, конечно, из двадцати читателей книги Бальзака девятнадцать даже не заметят этого срыва. Бездна, которую он нам приоткрывает, остается необъясненной, а то и необъяснимой. В действительности эти вещи не интересовали Бальзака. Ему важно создать персонажей внутренне последовательных, тут он действует в согласии с ощущением французской расы, ибо мы, французы, ощущаем потребность прежде всего в логике.

Я скажу даже, что не только персонажи «Человеческой комедии» Бальзака, но и персонажи той реальной комедии, в которой участвуем мы, обрисовываются, — что все мы, французы, как мы есть, рисуем себя — соответственно бальзаковскому идеалу: непоследовательности нашей природы, если они есть, представляются нам стеснительными, нелепыми. Мы отрезаем от них. Мы всячески стараемся не принимать их во внимание, подавлять их. Каждый из нас сознает свое единство, свою непрерывность и все, что есть в нас подавленного, бессознательного, похожего на чувство, которое внезапно проявляется у Клаэса, и если мы не в состоянии все это истребить, мы по крайней мере перестаем придавать ему значение. Мы постоянно ведем себя так, как, по нашему мнению, должно вести себя то существо, которым мы являемся, которым себя считаем. Большинство наших поступков продиктовано нам не удовольствием, которое они нам доставляют, а потребностью в подражании самим себе, потребностью проецировать в будущее наше прошлое. Истину (то есть искренность) мы приносим в жертву непрерывности, чистоте линии.

В этом отношении что нам дает Достоевский? Персонажей, которые, вовсе не заботясь о внутренней последовательности, охотно подчиняются всем противоречиям, всем отрицаниям, на которые способен их характер. Кажется, что непоследовательность больше всего интересует Достоевского. Он не только ее не прячет, но непрестанно ее выдвигает; он бросает на нее свет. Конечно, у него есть много необъясненного. Не думаю, чтобы у него было много необъяснимого, если только мы в согласии с Достоевским допустим в человеке сосуществование

противоречивых чувств. У Достоевского это сосуществование часто кажется тем более парадоксальным, что чувства его персонажей доведены до предела, утрированы до нелепости.

Я полагаю, здесь полезно кое-что подчеркнуть, так как вы, может быть, подумаете: для нас это не ново; это не что иное, как борьба страсти и долга в том виде, как она дана нам у Корнеля. Речь идет не об этом. Французский герой, каким его изображает Корнель, ставит перед собой идеальный образец, которым является он же сам, но такой, каким ему хотелось бы быть, каким он силится быть, а отнюдь не такой, каков он от природы, каков он был бы, предоставленный самому себе. Внутренняя борьба, которую рисует нам Корнель, — это борьба между существом идеальным, образцовым, и существом действительным, от которого герой пытается отступить. В общем, мне кажется, мы здесь не очень далеки от того, что г. Жюль де Готье называет *б о в а р и з м о м*, — слово, которым он, по имени флюберовской героини, обозначает существующую у некоторых людей склонность удваивать свою жизнь, дополняя ее жизнью воображаемой, переставая быть тем, чем являешься на самом деле, чтобы стать тем, чем считаешь себя, чем хочешь быть.

Каждый герой, каждый человек, живущий не так, как придется, а стремящийся достичь идеала, пыгающийся принориться к этому идеалу, являет нам пример такого раздвоения, такого *б о в а р и з м а*.

Персонажи, которых мы видим в романах Достоевского, примеры раздвоения, которые он нам дает, очень отличны от этого; они также не имеют ничего общего или очень мало общего с тем довольно часто наблюдаемым патологическим явлением, когда вторая личность, привившаяся к первоначальной, чередуется с ней, так что возникают две не ведающие одна о другой группы ощущений, ассоциированных воспоминаний, и вскоре перед нами оказываются две разные личности, живущие в одном и том же теле. Они сменяются и поочередно уступают друг другу места, ничего не зная друг о друге (случай, поразительную иллюстрацию которого дает нам Стивенсон в своем превосходном фантастическом рассказе: «Двойная жизнь доктора Джекиля»).

Но у Достоевского нас сбивает с толку одновременность всего этого и сохраняемое каждым персонажем сознание своей непоследовательности, своей двойственности.

Случается, что кто-нибудь из его героев, находясь во власти самого живого чувства, недоумевает, чем оно вызвано — ненавистью или любовью. Два противоположные чувства смешиваются в нем и сливаются друг с другом.

«И вдруг странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу. Как бы удивясь и испугавшись сам этого ощущения, он вдруг поднял голову и пристально поглядел на нее; но он встретил на себе беспокойный и до муки заботливый взгляд ее; тут была любовь, ненависть его исчезла как призрак. Это было не то; он принял одно чувство за другое».\*

Несколько примеров такого неправильного истолкования индивидуумом чувства, которое он испытывает, мы могли бы найти также и у Мариво или у Расина.

Иногда одно из этих чувств истощается от самой своей чрезмерности; кажется, будто выражение этого чувства озадачивает того, кто его выражает. Здесь еще нет двойственности чувств; но вот черта еще более своеобразная. Послушаем Версилова, отца «Подростка»:

«Хоть бы я был слабохарактерною ничтожностью и страдал этим сознанием. А то ведь нет, я ведь знаю, что я бесконечно силен, и чем, как ты думаешь? А вот именно эту непосредственную силу уживчивости с чем бы то ни было, столь свойственную всем умным русским людям нашего поколения. Меня ничем не разрушишь, ничем не истребишь и ничем не удивишь. Я живуч, как дворовая собака. Я могу чувствовать предвостановленным образом два противоположных чувства в одно и то же время — и уж, конечно, не по моей воле».\*\*

«Не возьмусь я растолковать заранее все противоречия, из которых он состоит» — говорит вполне определенно повествователь «Бесов», и вот что еще мы слышим от Версилова:

«... Сердце полно слов, которых не умею высказать, право, все таких каких-то странных слов. Знаете, мне кажется, что я весь точно раздваиваюсь, — оглядел он нас всех с ужасно серьезным лицом и с самою искреннею сообщительностью. — Право, мысленно раздваиваюсь и ужасно этого боюсь. Точно подле вас стоит ваш двойник; вы сами умны и разумны, а тот непременно хочет сделать подле вас какую-нибудь бессмыслицу, а иногда превеселую вещь; и вдруг вы замечаете, что это вы сами хотите сделать эту веселую вещь, и Бог знает зачем, то есть как-то нехотя хотите, сопротивляясь из всех сил, хотите. Я знал однажды одного доктора, который на похоронах своего

\* «Преступление и наказание», ч. V, гл. 1, IV.

\*\* «Подросток», ч. II, гл. 1, III.



отца, в церкви, вдруг засвистал. Право, я боялся придти сегодня на похороны, потому что мне с чего-то пришло в голову непереносимое убеждение, что я вдруг засвищу или захохочу, как этот несчастный доктор, который довольно нехорошо кончил...»\*

А Ставрогин, странный герой «Бесов», скажет нам:

«Я все так же, как и всегда, прежде могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого, и тоже чувствую удовольствие».\*\*

С помощью некоторых фраз Вильяма Блейка я попытаюсь бросить свет на эти кажущиеся противоречия, и в частности на это странное заявление Ставрогина. Но свой опыт объяснения я откладываю на дальнейшие беседы.

#### IV

В нашей последней беседе мы констатировали смущающую двойственность, которая проникает и раздирает большую часть персонажей Достоевского, двойственность, заставляющую приятеля Раскольникова так отозваться о герое «Преступления и наказания»: «Право, точно в нем два противоположные характера по очереди сменяются».

И все было бы еще хорошо, если бы эти два разные характера проявлялись, сменяя друг друга, но мы видели, что часто они обнаруживаются одновременно. Мы видели, что каждый из этих противоречащих порывов истощается и, так сказать,

\* «Подросток», ч. III, гл. 10, II. И еще: «Версиков не мог иметь ровно никакой твердой цели и даже, я думаю, совсем тут и не рассуждал, а был под влиянием какого-то вихря чувств. Впрочем, настоящего сумасшествия я не допускаю вовсе, тем более, что он — и теперь вовсе не сумасшедший. Но «двойника» допускаю несомненно. Двойник, по крайней мере по одной медицинской книге одного эксперта, которую я потом нарочно прочел, двойник — это есть не что иное, как первая ступень некоторого серьезного уже расстройства души, которое может повести к довольно худому концу» («Подросток», ч. III, гл. 13, I). Ноздесь мы встречаемся с тем клиническим случаем, о котором я говорил выше.

\*\* «Бесы», ч. III, гл. 8 («Заключение»). «Во всяком человеке во всякий час существует одновременно два устремления, одно к Богу, другое — к сатане» — читаем мы также у Бодлера («Дневники»).

обесценивает себя, бывает озадачен самым своим выражением и обнаружением и уступает место порыву как раз противоположному; герой никогда не бывает так близок к любви, как в ту минуту, когда он дал волю своей ненависти, и никогда не бывает так близок к ненависти, как тогда, когда он до крайнего предела дошел в любви.

Мы обнаруживаем в каждом из героев Достоевского, а особенно в его женских характерах, тревожное предчувствие собственной изменчивости. Боязнь, что не хватит сил поддержать в себе то же чувство и остаться верным принятому решению, нередко толкает их на самые экстравагантные поступки.

«А так как я и без того давно знала,— говорит Лиза в «Бесах»,— что меня всего на один миг только хватит, то взяла и решилась».\*

Я намерен разобрать сегодня некоторые следствия этой странной двойственности; но сначала я хотел бы поставить вопрос, существует ли эта двойственность на самом деле, или же только в воображении Достоевского? Дает ли ему действительность подобные примеры? Наблюдал ли он это в жизни или поддался внушениям своей фантазии?

«Природа подражает тому, что ей предлагает произведение искусства» — говорит Оскар Уайльд в своем «Intentions». Этот кажущийся парадокс поясняет при помощи ряда не лишенных убедительности соображений, существо которых можно выразить так:

«Разве вы не заметили, что с некоторых пор природа стала походить на пейзажи Коро?»

По-видимому, он хочет сказать следующее: природу мы обычно видим некоторым условным образом и узнаем в ней только то, что произведение искусства научило нас подмечать в ней. Когда художник пытается выразить и передать в своем произведении индивидуальную манеру видеть, то новый аспект природы, который он нам показывает, сначала представляется нам парадоксальным, неискренним и почти чудовищным. Но очень скоро мы приучаемся смотреть на природу, как бы применяясь к этому новому произведению искусства, и узнаем в ней то, что показал нам художник. Таким образом, глазу, научившемуся смотреть по-новому и по-иному, кажется, что природа «подражает» художественному произведению.

То, что я сказал здесь о живописи, в равной мере относится к роману и внутренним пейзажам психологии. Мы живем,

\* «Бесы», ч. III, гл. 3. I.

пользуясь готовыми данными, и быстро усваиваем привычку видеть мир не таким, каким он является в действительности, но таким, каким его убедили нас видеть. Сколько болезней казались несуществующими, пока они не были открыты. Сколько странных, патологических, ненормальных состояний обнаруживаем мы вокруг себя и в самих себе, осведомленные чтением Достоевского. Да, действительно, я думаю, что Достоевский открывает нам глаза на ряд явлений, которые даже, может быть, и не редки, но которых мы просто не умели подмечать.

Встречаясь со сложностью, которую представляет почти всякое человеческое существо, взгляд наш невольно и почти бессознательно стремится к упрощению.

Таково же инстинктивное стремление французского романиста: он выделяет основные данные характера, умудряется различить в нем четкие линии, дать его связный чертеж. Будь то Бальзак или кто-либо другой — желание стилизации, потребность в стилизации, берет в нем верх... Но, мне кажется, было бы большой ошибкой (ошибкой, которую, боюсь, делают многие иностранцы) дискредитировать и презирать психологию французской литературы именно за четкость контуров, даваемых ею, за отсутствие неясного, за недостаточность тени...

Напомним здесь, что Ницше с удивительной проницательностью признал и провозгласил, напротив, чрезвычайное превосходство французских психологов и даже смотрел на них, — на моралистов может быть еще в большей степени, чем на романистов, — как на великих учителей всей Европы. И действительно, в восемнадцатом и девятнадцатом веках у нас были несравненные аналитики (я имею в виду, главным образом, наших моралистов). У меня нет полной уверенности, что наши теперешние романисты могут с ними равняться, ибо у нас во Франции есть досадная склонность придерживаться формулы, — быстро превращающейся в метод работы, — успокаиваться на ней, не пытаясь идти дальше.

Я отметил уже в другом месте, что Ларошфуко, несмотря на свои исключительные заслуги в психологии, все же, пожалуй, в силу самого совершенства своих «максим», несколько задержал ее развитие. Прошу извинения, что процитирую самого себя, но в данную минуту мне трудно было бы выразить это лучше, чем писал в 1910 году.\*

«В день, когда Ларошфуко задумал разложить движения нашего сердца и свести их к побуждениям самолюбия, — он, боюсь я, не столько доказал свою необыкновенную проницательность, сколько задержал попытки более основательного

\* «Morceaux choisis», стр. 102 и 103.

исследования. Раз формула была найдена, ее стали держать, и больше двух столетий этим объяснением удовлетворялись. Самым искушенным казался психолог, который проявлял больше всего скептицизма и, встречаясь с самыми благородными, самыми жертвенными поступками, лучше всех умел вскрыть лежащие в их основе тайные эгоистические побуждения. Вследствие этого от него ускользает все, что есть противоречивого в душе человека. И Ларошфуко я упрекаю не в том, что он вскрыл «самолюбие», я упрекаю его в том, что он на этом остановился; я его упрекаю в том, что, по его мнению, он сделал все, вскрыв самолюбие. В особенности же я упрекаю последующих психологов в том, что они не сделали ни шагу дальше».

Во всей французской литературе мы встречаем отвращение к бесформенному; она испытывает некоторое смущение даже перед тем, что еще не успело оформиться. И этим я объясняю себе незначительное место, занимаемое детьми во французском романе сравнительно с романом английским или даже с русской литературой. В наших романах почти не встречается детей, а те, которых изредка выводят наши романисты, чаще всего условны, неуклюжи, неинтересны.

Напротив, в произведениях Достоевского — изобилие детей; следует даже отметить, что большая часть его персонажей, и притом самых значительных, — существа еще юные, едва сформировавшиеся. Кажется, более всего его интересует генезис чувств. Он весьма часто рисует их как нечто еще смутное и находящееся, так сказать, в эмбриональном состоянии.

Особенно привлекают его случаи аномальные, являющиеся как бы вызовом общепринятой морали и психологии. Видимо, в атмосфере этой ходячей морали и этой психологии ему не по себе. Его собственный темперамент вступает в мучительное противоборство с известными правилами, которые почитаются незыблемыми, но которыми он не может удовлетвориться, которые его стесняют.

То же самое стеснение, ту же неудовлетворенность мы находим и у Руссо. Мы знаем, что Достоевский был эпилептик, что Руссо сошел с ума. В дальнейшем я скажу обстоятельнее о роли болезни в формировании мысли этих писателей. Сейчас мы ограничиваемся признанием факта, что в этом физиологически ненормальном состоянии заключен своего рода призыв к восстанию против психологии и морали стада.

Если даже допустить, что в человеке нет ничего необъяснимого, то в нем есть необъясненное; но раз признана двойственность, о которой я говорил выше, нельзя не изумляться, с какой логичностью Достоевский выводит из нее следствия. И прежде

всего констатируем, что прочти все персонажи Достоевского — полигамисты, то есть почти все они способны, как бы для удовлетворения сложности своей натуры, направлять свою любовь в одно и то же время на несколько объектов. Другое следствие, или, если можно так выразиться, другой королларий, выводимый из этого постулата, — это то, что для них почти невозможна ревность. Они не умеют, они не могут стать ревнивыми.

Но сперва остановимся на их полигамии. Вот князь Мышкин, стоящий между Аглаей Епанчиной и Настасьей Филипповной:

«... я люблю ее всей душой! Ведь это... дитя; теперь она дитя, совсем дитя! О, вы ничего не знаете!

— И в то же время вы уверяли в своей любви Аглаю Ивановну?

— О, да, да!

— Как же? Стало быть, обеих хотите любить?

— О, да, да!

— Помилуйте, князь, что вы говорите, опомнитесь!.. И как это любить двух? Двумя разными любовью какими-нибудь? Это интересно...»\*

И совершенно так же каждая из этих двух героинь делит себя между двумя возлюбленными.

Вспомните еще Дмитрия Карамазова, мечущегося между Грушенькой и Катериной Ивановной. Вспомните Версилова.

Я мог бы привести еще не один пример.

Можно подумать: одна любовь — плотская, другая — мистическая. Это объяснение кажется мне слишком уж упрощенным. Впрочем, Достоевский никогда не бывает вполне откровенен на этот счет. Он внушает нам множество предположений, но предоставляет нас самим себе. Лишь в четвертый раз читая «Идиота», я обратил внимание на следующее обстоятельство, которое теперь представляется мне очевидным, а именно: что все неровности в отношении генеральши Епанчиной к князю Мышкину, что все непостоянство самой Аглаи, дочери генеральши и невесты князя, можно хорошо объяснить тем, что обе эти женщины (в особенности мать, само собой разумеется) чувствуют какую-то тайну в естестве князя и что обе не вполне уверены, что он может стать полноценным мужем. Достоевский неоднократно подчеркивает целомудрие князя Мышкина, и это-то целомудрие, конечно, и внушает беспокойство генеральше, будущей теще:

\* «Идиот», ч. IV, 9.

«Бесспорно, для него уже составляло верх блаженства одно то, что он опять будет беспрепятственно приходить к Аглае, что ему позволят с нею говорить, с нею сидеть, с нею гулять, и кто знает, может быть, этим одним он остался бы доволен на всю свою жизнь! Вот этого-то довольства, кажется, и боялась Лизавета Прокофьевна про себя; она угадывала его; многого она боялась про себя, чего и выговорить сама не умела».\*

И еще отметим здесь следующее, на мой взгляд очень важное обстоятельство: любовь наименее плотская здесь, как это, впрочем, часто бывает, — всего сильнее.

Мне не хотелось бы насиловать мысль Достоевского. Я не утверждаю, что эта двойная любовь и это отсутствие ревности всегда и неизбежно должны приводить нас к мысли о полюбовном дележе; они скорее ведут к самоотречению. Повторяю, Достоевский не слишком откровенен в этом вопросе...

Проблема ревности всегда занимала Достоевского. Уже в одной из его первых вещей («Чужая жена») мы встречаем следующий парадокс: в Отелло не следует видеть подлинный тип ревнивца; впрочем, может быть в этом утверждении сказывается прежде всего потребность в протесте против ходячих взглядов.

Но впоследствии Достоевский возвращается к этому вопросу. Отелло он снова касается в «Подростке», книге, относящейся к последнему периоду его творческой деятельности.

Мы читаем там:

«Версиров раз говорил, что Отелло не для того убил Дездемону, а потом убил себя, что ревновал, а потому, что у него отняли его идеал...»\*\*

Действительно ли это парадокс? Я недавно открыл у Кольриджа подобное же утверждение, — и сходство так велико, что закрадывается мысль, не был ли знаком с ним Достоевский.

«Не ревность, — замечает Кольридж, говоря именно об Отелло, — как мне кажется, убивает его... тут скорее надо видеть мучительную тоску, когда стало нечистым и достойным презрения существо, которое казалось ему ангелоподобным, из которого он сделал идеал своего сердца и которое он не может перестать любить. Да, это борьба и усилие убить в себе любовь, нравственное негодование, отчаяние, вызванное этим падени-

\* «Идиот», ч. IV, 9.

\*\* «Подросток», ч. II, гл. 4, II.

ем добродетели, заставляет его воскликнуть: «But yet the pity of it, Jago, o Jago, the pity of it, Jago» (что можно перевести лишь очень приблизительно: «Но как все-таки жаль, Яго, о Яго, как все-таки жаль»).

Значит, герои Достоевского неспособны к ревности? Я захожу, может быть, слишком далеко; по крайней мере, здесь уместно сделать кое-какие оговорки. Можно утверждать, что они знают ревность только как страдание, страдание, не сопровождающееся ненавистью к сопернику (и это очень важное обстоятельство). Если ненависть и есть, как в «Вечном муже», — мы это сейчас увидим, — то эта ненависть уравновешивается и удерживается в должных пределах, так сказать, таинственной и странной любовью к сопернику. Но чаще всего никакой ненависти нет, даже нет страдания; мы оказываемся на наклонном пути, где рискуем встретить Жан-Жака, который мирится с благосклонностью г-жи де Варан, оказываемой его сопернику, Клоду Ане, или, думая о г-же д'Удето, пишет в своей «Исповеди»:

«Какой бы жгучей страстью я к ней не пылал, я находил столь же сладостным быть ее наперсником, как и предметом ее любви, и на ее любовника я никогда не смотрел как на соперника, но как на друга. (Речь идет здесь о Сен-Ламбере.) Скажут, что это еще не была любовь. Пусть так, значит, это было нечто большее».

Отступление, которое я собираюсь сделать, даст нам возможность глубже проникнуть в эту проблему, то есть лучше понять мнение Достоевского. Когда я недавно перечитывал собрание его сочинений, мне показалось чрезвычайно интересным проследить, как Достоевский переходит от книги к книге. Конечно, после «Записок из мертвого дома» естественно было рассказать историю Раскольникова в «Преступлении и наказании», то есть историю преступления, которое приводит его в Сибирь. Гораздо интереснее наблюдать, каким образом последние страницы этой книги готовят «Идиота». Вы помните, Раскольникова мы оставляем в Сибири в совершенно новом душевном состоянии, которое заставляет его сказать, что все события его жизни потеряли для него свое значение: его преступления, его раскаяние, самые его муки кажутся ему событиями в чьей-то чужой жизни.

«... Он только чувствовал. Вместо диалектики наступила жизнь».

Именно в таком состоянии мы найдем в начале «Идиота» князя Мышкина, — состоянии, которое мы в праве назвать и которое верно и было в глазах Достоевского состоянием христианским по преимуществу. Я к этому вернусь.

Достоевский как будто вводит в душу человека или просто обнаруживает в ней разные пласты — нечто вроде геологических наслоений. В персонажах его романов я различаю три слоя, три области: область интеллектуальную, чуждую душе, но являющуюся источником самых опасных искушений. Именно в ней, по мнению Достоевского, обитает коварное демоническое начало. В данную минуту меня занимает только второй слой — область страстей, область, опустошаемая бурными вихрями, которые, однако, не задевают в собственном смысле души его героев, как бы трагичны ни были события, вызванные этими бурями. Но есть область более глубокая, которую страсти не волнуют. Именно эта область дает нам возможность приблизиться вместе с Раскольниковым к воскресению (я беру это слово в том смысле, какой придает ему Толстой), ко «второму рождению», как говорил Христос. Это сфера, в которой живет князь Мышкин.

Как Достоевский переходит от «Идиота» к «Вечному мужу»? Тут нечто еще более любопытное. Вы наверно помните, что в конце «Идиота» мы оставляем князя Мышкина у изголовья Настасьи Филипповны, которую только что убил Рогожин, ее любовник, соперник князя. Оба соперника остаются здесь лицом к лицу, один возле другого. Что же: начинается между ними поединок? Нет! Напротив. Они плачут, прижавшись друг к другу. Всю ночь они не спят, простершись рядом в ногах Настасьи Филипповны.

«Князь сидел подле него неподвижно на подстилке и тихо, каждый раз при взрывах крика или бреда больного, спешил провести дрожащей рукой по его волосам и щекам, как бы лаская и унимая его».

Это уже почти сюжет «Вечного мужа». «Идиот» написан в 1868 году, «Вечный муж» — в 1870. Эта книга считается некоторыми знатоками шедевром Достоевского (таково было мнение очень умного Марселя Швоба). Шедевр Достоевского? Пожалуй, это чересчур. Но, говоря безотносительно, это шедевр, и интересно послушать, что говорит нам об этой книге сам Достоевский:

«У меня есть один рассказ, — пишет он 18 марта 1869 года



своему другу Страхову.\* Этот рассказ я еще думал написать четыре года назад, в год смерти брата, в ответ на слова Ап. Григорьева, похвалившего мои «Записки из подполья» и сказавшего мне тогда: «Ты в этом роде и пиши». Но это не «Записки из подполья»; это совершенно другое по форме, хотя сущность та же, моя всегдашняя сущность... Этот рассказ я могу написать очень скоро — так как нет ни одной строчки и не единого слова, неясного для меня в этом рассказе. Притом же много уже и записано (хотя еще ничего не написано)».

А в письме от 27 октября 1969 года мы читаем:

«Две трети повести уже написано и переписано окончательно. Старался сократить из всех сил, но не мог. Но дело не в объеме, а в достоинстве; но об достоинстве мне сказать нечего, ибо сам ничего не знаю на этот счет; решат другие».

Вот так решили другие:

«Ваша повесть, — пишет Страхов, — производит весьма живое впечатление и будет иметь несомненный успех. По-моему, это одна из обработанных ваших вещей, а по теме — одна из интереснейших и глубочайших, какие только вы писали. Я говорю о характере Трусоцкого; большинство едва ли поймет, но читают и будут читать с жадностью».

«Записки из подполья» появились немногим раньше. Я думаю, что в «Записках из подполья» Достоевский достигает вершины своего творчества. Эту книгу я рассматриваю (и не я один), как замок свода всего его творчества. Но эта книга возвращает вас в сферу интеллектуальную, поэтому я сегодня не буду о ней говорить. Останемся с «Вечным мужем» в сфере страстей. В этой маленькой книге всего два действующих лица: муж и любовник. Невозможно достигнуть большей концентрации. Книга в целом отвечает идеалу, который мы назвали бы сейчас *к л а с с и ч е с к и м*: самое действие, или по крайней мере исходное событие, порождающее драму, уже случилось, как в драмах Ибсена.

Вельчанинов вступил в ту пору жизни, когда минувшие события начали принимать в его собственных глазах несколько иной оттенок.

«Теперь, к сороковым годам, ясность и доброта почти погас-

\* «Переписка».

ли в этих глазах, уже окружавшихся легкими морщинками; в них появились, напротив, цинизм не совсем нравственного и уставшего человека, хитрость, всего чаще насмешка и еще новый оттенок, которого не было прежде; оттенок грусти и боли — какой-то рассеянной грусти, как бы беспредметной, но сильной. Особенно проявлялась эта грусть, когда он оставался один».\*

Что же творится с Вельчаниновым? Что творится в этом возрасте, в этом повороте жизненного пути? До сих пор человек веселился, человек жил, но внезапно он отдает себе отчет в том, что наши поступки, события, вызванные нами, оторвавшись от нас и, так сказать, будучи пущены в мир, подобно челну, пущенному в море, продолжают жить независимо от нас, причем мы часто об этом не знаем. (Прекрасно говорит об этом Джордж Элиот в романе «Адам Бид».) Да, события его собственной жизни представляются Вельчанинову уже не совсем в том свете, что раньше, то есть он вдруг сознает свою ответственность. В это время он встречает человека, с которым был прежде знаком, — мужа женщины, которой он обладал. Встреча с этим мужем имеет довольно фантастический характер. Не знаешь хорошенько, избегает ли он Вельчанинова, или, напротив, ищет его. Он как будто внезапно вырастает среди улицы. Он таинственно скитается, бродит вокруг дома Вельчанинова, который его сперва не узнает.

Я не буду пытаться передать вам содержание всей книги и рассказывать о том, как после ночного визита мужа, Павла Павловича Трусоцкого, Вельчанинов решается отдать ему визит. Их взаимоотношения, вначале смутные, проясняются.

« — Скажите, Павел Павлович, вы здесь, стало быть, не один? Чья это девочка, которую я застал при вас давеча?

Павел Павлович даже удивился и поднял брови, но ясно и приятно посмотрел на Вельчанинова.

— Как чья девочка? Да ведь это Лиза! — проговорил он, приветливо улыбаясь.

— Какая Лиза? — пробормотал Вельчанинов, и что-то вдруг как бы дрогнуло в нем. Впечатление было слишком внезапное. Давеча, войдя и увидев Лизу, он хоть и подивился, но не ощутил в себе решительно никакого предчувствия, никакой особенной мысли.

— Да наша Лиза, дочь, наша Лиза! — улыбался Павел Павлович.

\* «Вечный муж», I.

— Как дочь? Да разве у вас с Натальей... с покойной Натальей Васильевной были дети? — недоверчиво и робко спросил Вельчанинов, каким-то уж очень тихим голосом.

— Да как же-с? Ах, Боже мой, да ведь и в самом деле, от кого же вы могли знать? Что же это я? Это уж после вас нам Бог даровал!

Павел Павлович привскочил даже со стула от некоторого волнения, впрочем, тоже как бы приятно.

— Я ничего не слышал, — сказал Вельчанинов и побледнел.

— Действительно, действительно, от кого же вам было и узнать-с! — повторил Павел Павлович расслабленно-умиленным голосом, — мы ведь и надежду с покойницей потеряли, сами ведь вы помните, и вдруг благословляет Господь, и что со мной тогда было, — это Ему только одному известно! Ровно, кажется, через год после вас! Или нет, не чрез год, далеко нет, постойте-с: вы ведь от нас тогда, если не ошибаюсь памятью, в октябре или даже в ноябре выехали?

— Я уехал из Т. в начале сентября, двенадцатого сентября; я хорошо помню...

— Неужели в сентябре? Гм... что ж это я? — очень удивился Павел Павлович: — ну так, если так, то позвольте же: вы выехали сентября двенадцатого-с, а Лиза родилась мая восьмого, это стало быть сентябрь — октябрь — ноябрь — декабрь — январь — февраль — март — апрель — через восемь месяцев с чем-то-с, вот-с! И если б вы только знали, как покойница...

— Покажите же мне... позовите же ее... — каким-то срывающимся голосом пролепетал Вельчанинов».

Итак, Вельчанинов отдает себе отчет в том, что эта мимолетная любовь, которой он не придавал значения, оставила след. Перед ним встает вопрос: знает ли муж? И почти до конца книги читатель находится в сомнении. Достоевский держит нас в неуверенности, и эта самая неуверенность терзает Вельчанинова. Он не знает, что думать. Или, вернее, нам вскоре начинает казаться, будто Павел Павлович знает, но притворяется, что не знает, именно для того, чтобы мучить любовника этой неуверенностью, которую он в нем искусно поддерживает.

Вот как может быть понята эта странная книга: «Вечный муж» показывает нам борьбу правдивого и искреннего чувства с чувством условным, с общепринятой психологией, с прочно укоренившимися обычаями.

«Тут дуэль!» — восклицает Вельчанинов; но мы отдаем себе отчет, что это — жалкое решение, которое не удовлетворяет никакого реального чувства, а просто отвечает некоторой искусственной концепции чести, той самой, о которой я говорил выше, — некоторому европейскому понятию. Здесь оно неуме-

стно. Действительно, нам вскоре становится понятно, что Павел Павлович любит, в сущности, свою ревность. Да, в самом деле, он любит свое страдание, он ищет его. Эта тяга к страданию уже играла важную роль в «Записках из подполья».

Во Франции вслед за виконтом Мельхиором де Вогюэ много говорилось, по поводу русских, о некоей «религии страдания». У нас во Франции в большой чести и в большом ходу формулы. Это один из способов «натурализации» писателя, это дает нам возможность найти для него место в витрине. Французскому уму непременно надо знать, на чем ему остановиться; а потом он уже не чувствует потребности ни вглядываться, ни вдумываться. — Ницше? — Ах, да — «Сверхчеловек. Будем суровы. Жить среди опасностей». — Толстой? — «Непротивление злу». — Ибсен? — «Туманы севера» — Дарвин? — «Человек происходит от обезьяны. Борьба за существование». — Д'Аннунцио? — «Культ красоты». Горе авторам, мысль которых нельзя свести к формуле! Широкая публика неприемлет их (и это отлично понял Баррес, когда изобрел для своего товара ярлык: «земля и покойники»).

Да, у нас во Франции большая склонность отделяться словами и считать, что, как только найдена формула, — уже все сказано, все достигнуто и остается только идти дальше. Так, благодаря формуле Жоффра: «я их изведу», или же русскому «утрамбовочному катку» мы могли поверить, что победа уже одержана.

«Религия страдания». Тут надо прежде всего устранить недоразумения. Дело идет здесь не о страдании других или, по крайней мере, не только о нем, не только о всемирном страдании, перед которым простирается наш Раскольников, падая к ногам Сони, проститутки, или старец Зосима, кланяясь до земли Дмитрию Карамазову, будущему убийце, но также и о собственном страдании.

Вельчанинов на протяжении всей книги будет задавать себе вопрос: ревнует ли Павел Павлович Трусоцкий, или не ревнует? Знает ли он, или не знает? Бессмысленный вопрос. — Да, конечно, он знает! Да, конечно он ревнует; но то, что он поддерживает в себе, что он оберегает, — так это самое ревность; страдание ревности — вот чего он ищет, что он любит, — совершенно так же, как герой «Записок из подполья» любит свою зубную боль.

Мы почти ничего не узнаем об этих ужасных страданиях ревнивого мужа. Узнать, угадать их Достоевский нам позволит лишь косвенным путем — по тем изошренным страданиям, которым Трусоцкий подвергает окружающих, — начиная с этой девочки, которую он все-таки страстно любит. Страдания этого ребенка позволят нам измерить силу его собственного стра-

дания. Павел Павлович истязает девочку, но он ее обожает; он столько же неспособен ненавидеть ее, как неспособен ненавидеть любовника.

«Знаете ли, что такое была для меня Лиза? — припомнил он вдруг восклицание пьяного Трусоцкого и чувствовал, что это восклицание было уже не кривляние, а правда, и что тут была любовь. Как же мог быть так жесток этот изверг к ребенку, которого так любил, и вероятно ли это? Но каждый раз он поскорее бросал этот вопрос и как бы отмахивался от него; что-то ужасное было в этом вопросе, что-то невыносимое для него, и — нерешенное».\*

Мы должны убедиться в том, что всего более его мучит именно неспособность к ревности, или, точнее, доступность для него только ее страданий, невозможность ненавидеть того, кого ему предпочли. Самые страдания, которые он причиняет этому сопернику, которые он пытается ему причинить, страдания, которым он подвергает свою дочь, как бы являются своего рода мистическим противовесом, которым он защищается от ужаса и отчаяния, овладевшего им. Тем не менее он помышляет о мщении; не то, чтобы ему именно хотелось отомстить, но он говорит себе, что должен отомстить и что мщение, может быть, единственный выход, избавляющий его от этого страшного отчаяния. Мы видим здесь, как привычная психология берет верх над искренним чувством. «Обычай решает все, даже в любви» — говорил Вовенарг.\*\*

Вы помните максимуму Ларошфуко?

«Сколько людей никогда бы не узнало любви, если бы они ничего о ней не слышали?»

Не вправе ли и мы сказать: сколько людей никогда бы не были ревнивыми, если бы они не слышали о ревности, если бы они не убеждали себя в том, что надо ревновать?

Да, конечно, условность — великая пособница лжи. Сколько людей принуждает она всю жизнь играть роль, до странности чуждую им, и как трудно открыть в себе чувство, которое бы не было уже описано и окрещено, пример которого не находился бы у нас перед глазами. Нам легче подражать чему угодно, чем изобрести безделицу. Сколько есть людей, которые соглашаются всю жизнь калечить себя ложью и, несмотря ни на что, чувствуют среди фальшивой условности больше удобства и меньше потребности совершать над собой усилие,

\* «Вечный муж».

\*\* Вовенарг, «Максимы», 39.

нежели в искреннем утверждении свойственного им одним чувства. Такое утверждение потребовало бы от них изобретательности, на которую они не чувствуют себя способными.

Послушаем Трусоцкого:

«А я вам, Алексей Иванович, один анекдотик преуморительный, давеча в карете вспомнил-с, хотел сообщить-с. Вот вы сказали сейчас: «у людей на шее виснет». Семена Петровича Ливцова, может, припомните-с, к нам в Т. при вас заезжал; ну, так брат его младший, тоже петербургский молодой человек считается, в В-ом при губернаторе служил и тоже блистал-с разными качествами-с. Поспорил он раз с Голубенко, полковником, в собрании, в присутствии дам и дамы его сердца и счел себя оскорбленным, но обиду скушал и затаил; а Голубенкотем временем даму сердца его отбил и руку ей предложил. Что же вы думаете? Этот Ливцов — даже искренне ведь в дружбу с Голубенкой вошел, совсем помирился, да мало того-с, в шафера к нему сам напросился, венец держал, а как приехали из-под венца, он подошел поздравлять и целовать Голубенку, да при всем-то благородном обществе и при губернаторе, сам во фраке и завитой-с, — как пырнет его в живот ножом — так Голубенко и покатился! Это собственный-то шафер, стыд-то какой-с! Да это еще что-с! Главное, что ножом-то пырнул, да и бросился кругом: «Ах, что я сделал! Ах, что такое я сделал!» Слезы льются, трясется, всем на шею кидается, даже к дамам-с: «Ах, что я сделал! Ах, что, дескать, такое я теперь сделал!» Хе-хе-хе! Уморил-с. Вот только разве жаль Голубенку; да и то выздоровел-с.

— Я не вижу, для чего вы мне рассказали, — строго нахмурился Вельчанинов.

— Да все к тому же-с, что пырнул же ведь ножом-с, — захихикал Павел Павлович.\*

И так же пробивается наружу подлинное, непосредственное чувство Павла Павловича, когда ему приходится вдруг охватывать за Вельчаниновым, у которого неожиданно начались боли в печени.

Позвольте мне прочесть целиком эту замечательную сцену:

«Больной как-то вдруг заснул, через минуту как лег. Все неестественное напряжение его в этот день и без того уже при сильном расстройстве здоровья за последнее время как-то вдруг порвалось, и он обессилел как ребенок. Но боль взяла-таки свое

\* «Вечный муж».

и победила усталость и сон; через час он проснулся и с страданием приподнялся с дивана. Гроза утихла; в комнате было накурено, бутылка стояла пустая, а Павел Павлович спал на другом диване. Он лежал навзничь, головой на диванной подушке, совсем не раздетый и в сапогах. Его давешний лорнет, выскользнув из кармана, тянулся на шнурке чуть недо полу».\*

Замечательна эта потребность Достоевского, когда он увлекает нас в самые темные области психологии, уточнять все, вплоть до малейшей реалистической детали, дабы сделать как можно более несомненным то, что иначе показалось бы нам фантазией и выдумкой.

У Вельчанинова страшные боли, и вот Трусоцкий немедленно начинает ухаживать за ним.

«Но Павел Павлович, Бог знает почему, был почти вне себя, как будто дело шло о спасении родного сына. Он не слушался и изо всех сил настаивал на необходимости припарок и, сверх того, двух-трех чашек слабого чаю, выпитых вдруг, — «но не просто горячих-с, а кипятку-с!» — Он побежал-таки к Мавре, не дождавшись позволения, вместе с нею разложил в кухне, всегда стоявшей пустою, огонь, вздул самовар; тем временем успел и уложить больного, снял с него верхнее платье, укутал в одеяло, и всего в каких-нибудь двадцать минут состряпал и чай и первую припарку.

— Это гретье тарелки-с, раскаленные-с! — говорил он чуть не в восторге, накладывая разгоряченную и обернутую в салфетку тарелку на большую грудь Вельчанинова, — других припарок нет-с, и доставать долго-с, а тарелки, честью клянусь вам-с, даже и всего лучше будут-с; испытано на Петре Кузьмиче-с, собственными глазами и руками-с. Умереть ведь можно-с. Пейте чай, глотайте, — нужды нет, что обожжетесь; жизнь дороже... щегольства-с...

Он затормошил совсем полусонную Мавру; тарелки переменились каждые три-четыре минуты. После третьей тарелки и второй чашки чаю-кипятку, выпитого залпом, Вельчанинов вдруг почувствовал облегчение.

— А уж если раз пошатнудась боль, то и слава Богу-с и добрый знак-с! — вскричал Павел Павлович и радостно побежал за новой тарелкой и за новым чаем.

— Только бы боль-то сломить! Боль-то бы нам только назад повернуть! — повторял он поминутно.

Через полчаса боль совсем ослабела, но больной был уже до

\* «Вечный муж», XV.

того измучен, что, как ни умолял Павел Павлович, — не согласился выдержать «еще тарелочку-с». Глаза его смыкались от слабости.

— Спать, спать, — повторял он слабым голосом.

— И то! — согласился Павел Павлович.

— Вы ночуйте... который час?

— Скоро два, без четверти-с.

— Ночуйте.

— Ночую, ночую.

Через минуту больной опять крикнул Павла Павловича.

— Вы, вы, — пробормотал он, когда тот подбежал и наклонился над ним, — вы — лучше меня! Я понимаю все, все... благодарю.

— Спите, спите, — прошептал Павел Павлович и поскорей, на цыпочках, отправился к своему дивану.

Больной, засыпая, слышал еще, как Павел Павлович потихоньку стлал себе наскоро постель, снимал с себя платье и, наконец, загасив свечи и чуть дыша, чтоб не зашуметь, протянулся на своем диване».

Тем не менее, когда Вельчанинов через четверть часа просыпается, Трусоцкий, думая, что он спит, наклоняется над ним, чтоб его убить.

Никакой преднамеренности в этом преступлении. Во всяком случае —

«Павел Павлович хотел убить, но не знал, что хочет убить. Это бессмысленно, но это так»\* — думал Вельчанинов.

Однако это еще не удовлетворяет его:

« — И неужели, неужели правда была все то, — восклицал он опять, вдруг поднимая голову с подушки и раскрывая глаза, — все то, что этот сумасшедший натолковал мне вчера о своей ко мне любви, когда задрожал у него подбородок и он стучал в грудь кулаком?

«Совершенная правда», — решил он, неустанно углубляясь и анализируя, — этот Квазимодо из Т. — слишком достаточно глуп и благороден для того, чтобы влюбиться в любовника своей жены, в которой он в двадцатьлет н и ч е го не приметил! Он уважал меня девять лет, чтит память мою и мои «изречения» запомнил — Господи, а я-то не ведал ни о чем! Не мог он

\* «Вечный муж», XVI.



лгать вчера. Но любил ли он меня вчера, когда изъяснялся в любви и сказал: «поквитаемся»? Да, со злобы любил, эта любовь самая сильная...»\*

И наконец:

«Только не знал тогда, чем он кончит: обнимется или зарежет? Вышло, конечно, что всего лучше и то и другое вместе. Самое естественное решение!»\*\*

Если я так задержался на этой маленькой книге, то потому, что ее легче охватить, чем другие романы Достоевского, потому что она позволяет нам, оставив позади любовь и ненависть, коснуться того глубинного слоя, о котором я только что вам говорил, той области, которая не есть область любви и в которую не проникает страсть, области, которой так легко и так просто достигнуть, той самой области, о которой, как мне кажется, говорил Шопенгауер, и где сосредоточено все чувство человеческой солидарности, где исчезают границы личности, где теряется сознание индивидуальности и сознание времени,— словом, той области, в плоскости которой Достоевский искал и нашел тайну счастья, как мы это увидим в следующей беседе.

## V

В нашей последней беседе я говорил о тех трех слоях или областях, которые Достоевский как будто различает в человеческой личности,— о трех пластах: об области умствования, области страстей, промежуточной между первой и той глубинной областью, куда не доходит волнение страстей.

Эти три слоя, очевидно, не обособлены и даже не имеют границ в собственном смысле слова. Между ними существует постоянное взаимодействие.

В своей прошлой беседе я говорил вам о промежуточной области — области страстей. В этой области, в этом плане и разыгрывается драма; разыгрываются не только те драмы, которые мы видим в книгах Достоевского, но и драмы всего человечества в целом, и мы сразу могли констатировать то, что

\* «Вечный муж», XVI.

\*\* Там же.

сперва казалось нам парадоксальным: как бы бурны и могучи ни были страсти, они в общем счете не имеют большого значения, или по крайней мере мы в праве сказать, что они не потрясают души в ее глубинах; внешние события оставляют ее безучастной; они ей не интересны. Сошлемся на войны, — чего уж более разительный пример. Были произведены анкеты по поводу недавно закончившейся мировой войны. Писателям ставился вопрос, каково, по их мнению, ее значение, каков ее моральный резонанс, каково влияние на литературу?.. Ответ очень прост: влияние это равно нулю или близко к нему.

А еще лучше — возьмите войны Империи. Попробуйте обнаружить их отголосок в литературе, определить, какие изменения внесли они в душу человека... Есть, разумеется, стихотворения на случай о наполеоновской эпопее, подобно тому, как и теперь есть большое, очень большое количество стихотворений о последней войне; но где же глубокие отклики, коренная перемена? Нет! Их не может вызвать внешнее событие, как бы ни было оно трагично и значительно! Правда, с французской революцией дело обстоит иначе. Но здесь перед нами событие не исключительно внешнее; его нельзя назвать в собственном смысле слова случайностью: это — не тразма, если можно так выразиться. Событие рождено здесь самим народом; влияние, оказанное французской революцией на сочинения Монтескье, Вольтера, Руссо, значительно; но их сочинения написаны до революции. Они готовят ее. И то же мы увидим в романах Достоевского: мысль не следует за событием, она его предваряет. Чаше всего роль посредника между мыслью и действием принадлежит страстям.

Однако мы увидим, как иногда в романах Достоевского элемент интеллектуальный непосредственно соприкасается с глубинной областью. Эта глубинная область — вовсе не ад души; напротив, это ее рай.

У Достоевского мы находим то загадочное перемещение ценностей, которое встречается уже у Вильяма Блейка, великого английского поэта-мистика, о котором я говорил в одной из прошлых бесед. Ад, по Достоевскому, — это, напротив, верхний слой, область интеллектуальная. Во всех книгах Достоевского, стоит нам только прочесть их искушенными глазами, мы можем констатировать не систематическое, правда, но почти произвольное обесценивание рассудка, обесценивание евангельское.

Достоевский никогда не утверждает, но дает понять, что любви противостоит не столько ненависть, сколько суетумудрие. Ум для него — как раз то, что индивидуализирует себя, что противопоставляет себя Царству Божьему, вечной жизни, тому вневременному блаженству, которое приобретается лишь це-

ной отказа от индивидуальности, чтобы погрузить нас в чувство некоторого смутного содружества.

Следующий отрывок из Шопенгауэра прольет свет на этот вопрос:\*

«Он поймет, что различие между тем, кто причиняет страдание, и тем, кто должен его терпеть, только феномен и не касается вещи в самой себе, которая есть живущая в обеих воля, которая здесь, обманутая привязанным к ее служению познанием, не узнает сама себя, ища в одном из своих проявлений усиленного благоденствия, производит в другом великое страдание и, таким образом, в пылу увлечения вонзает зубы в собственное тело, не зная, что она все только терзает самое себя, заявляя тем самым, в среде индивидуализации, ту вражду с самою собою, которую носит внутри себя. Мучитель и мучимый — одно. Первый заблуждается, считая себя непричастным к страданию, второй заблуждается, считая себя непричастным вине. Если бы оба они прозрели, то причиняющий страдание познал бы, что он живет во всем, что в беспредельном мире терпит мучения, и, если одарено разумом, напрасно вопрошает, почему оно вызвано в бытие на такое страдание, коего вины оно не понимает; а мучимый понял бы, что все злое, совершаемое в мире, или когда-либо бывшее, истекает из той же воли, которая составляет и его существо, и в нем проявляется, и что он посредством этого проявления и его утверждения принял на себя все страдания, проистекающие из такой воли, и терпит их по праву, пока он продолжает быть этой волей».

Но пессимизм (который иногда кажется нам почти что противным у Шопенгауэра) у Достоевского уступает место безудержному оптимизму.

«Мне хоть три жизни дайте, — мне и тех будет мало»\*\* — заставляет он сказать одного из персонажей «Подростка». И еще в той же книге:

«Ты так хочешь жить, и так жаждешь жить, что дай, кажется, тебе три жизни, тебе и тех будет мало»\*\*\*

Мне хотелось бы глубже вникнуть вместе с вами в то состояние блаженства, которое Достоевский описывает или приоткрывает нам в каждой из своих книг, — состояние, в котором

\* Шопенгауэр, Мир как воля и представление, § 63, перевод А. Фета.

\*\* «Подросток», ч. I, гл. 4, II.

\*\*\* Там же, ч. I, гл. 7, III.

вместе с исчезновением чувства индивидуальной ограниченности исчезает и чувство течения времени:

«В этот момент,— скажет князь Мышкин,— мне как-то становится понятно необычайное слово о том, что в р е м е н и больше не будет».\*

Прочтем еще следующий красноречивый отрывок из «Бесов».

«... — Вы любите детей?

— Люблю,— отозвался Кириллов довольно, впрочем, равнодушно.

— Стало быть, и жизнь любите?

— Да, люблю и жизнь, а что?

.....

— Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?

— Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минуты, и время вдруг останавливается и будет вечно».\*\*

Я мог бы умножить число цитат, но, думаю, можно ограничиться приведенными.

Каждый раз, когда я перечитываю Евангелие, меня поражает, с какой настойчивостью непрестанно повторяются слова: «Et ipse» — «О т н ы н е». Конечно, Достоевского поразило это, поразило то, что блаженство, состояние блаженства, обещанное Христом, может быть достигнуто тотчас же, если человеческая душа отречется от себя и смирится: «Et ipse...»

Вечная жизнь не есть удел будущего (или по крайней мере не только удел будущего), и если мы не достигнем ее еще здесь, то очень мало надежды вообще когда-нибудь ее достигнуть.

Прочитаем в связи с этим следующий отрывок из замечательной «Автобиографии» Марка Расерфорда:

«Состарившись, я стал лучше понимать, как безумна была эта непрестанная погоня за будущим, эта власть завтрашнего дня, эти отсрочки счастья, откладывание со дня на день. Я, наконец, научился, когда уже было едва ли не слишком поздно, жить в настоящем мгновении, понимать, что солнце, которое светит мне, сейчас так же прекрасно, как и всегда, не создавать себе вечных беспокойств о будущем; но во времена моей молодости я был жертвой заблуждения, которое почему-то поддерживает в нас природа, заблуждения, заставляющего

\* «Идиот», ч. II, гл. V.

\*\* «Бесы», ч. II, гл. I, V.

нас лучезарнейшим июньским утром думать об утрах июльских, которые будут еще лучезарнее.

Я ничего не позволю себе сказать ни в подтверждение, ни в опровержение доктрины бессмертия, я просто говорю следующее: люди могли бы быть счастливы и без нее, даже в годы бедствий; всегда видеть в бессмертии единственный мотив наших поступков на земле — это крайний предел того безумия, которое всех нас всю жизнь обольщает непрестанно откладываемой надеждой, и смерть приходит, когда мы еще не успели вполне насладиться ни одним часом».

Я охотно скажу: «что для меня вечная жизнь, если у меня каждую минуту не будет сознания этой вечности? Вечная жизнь может сразу же, во всей полноте начаться для нас. Мы живем этой жизнью, как только согласимся умереть для себя, согласимся на самоотречение, которое тотчас же воскрешает нас к вечности».

Тут нет ни предписания, ни приказа; просто это тайна высшего блаженства, которую, как и всюду в Евангелии, открывает нам Христос. «Если это знаете, блаженны вы» — говорит еще Христос (от Иоанна, гл. XIII, 17). Не «блаженны будете», а «блаженны вы». Уже отныне, сразу же мы можем приобщиться блаженству.

Какое спокойствие! Здесь воистину останавливается время, здесь чувствуется дыхание вечности. Мы вступаем в Царство Божье.

Да, здесь — таинственное средоточие мысли Достоевского, а также и христианской морали, блаженная тайна счастья. Индивидуум торжествует благодаря отказу от индивидуальности. Тот, кто любит свою жизнь, кто оберегает свою личность, утратит ее; но тот, кто откажется от нее, сделает ее воистину живой, обеспечит ей вечную жизнь, и не в будущем, а с настоящей минуты внедрит ее в вечность. Воскресение в жизни целокупной, забвение всякого частного счастья. Совершенное восстановление.

Это возвеличение ощущения, этот запрет, наложенный на мысль, нигде не выражены так отчетливо, как в следующем отрывке из «Бесов», являющемся продолжением того, который я только что вам читал:

«... — Вы, кажется, очень счастливы, Кириллов?

— Да, очень счастлив, — ответил тот, как бы давая самый обыкновенный ответ.

— Но вы так недавноещеогорчались, сердились на Липутина?

— Гм, я теперь не браню. Я еще не знал тогда, что был счастлив. Видали вы лист, с дерева лист?

— Видал.

— Я видел недавно желтый, немного зеленый, с краев подгнил. Ветром носило. Когда мне было десять лет, я зимой закрывал глаза нарочно и представлял лист, зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит. Я открывал глаза и не верил, потому что очень хорошо, и опять закрывал.

— Это что же, аллегория?

— Н-нет... зачем? Я не аллегория, я просто лист, один лист. Лист хорошо. Все хорошо...»

«... — Как же вы узнали, что так счастливы?

— На прошлой неделе во вторник, нет, в среду, потому что уже была среда ночью.

— По какому поводу?

— Не помню, так; ходил по комнате... все равно. Я часы остановил, было тридцать семь минут третьего».\*

Но,— скажете вы, если ощущение торжествует над мыслью, если душа не должна больше знать иного состояния, кроме этих смутных переживаний, поддающихся всякому влиянию извне и от него зависящих, то что может отсюда последовать, как не полная анархия? Нам говорили, нам за последнее время часто повторяли, что это и есть роковой результат учения Достоевского. Споры об этом учении могли бы завлечь нас весьма далеко, ибо я уже заранес слышу возражения, которые могли бы быть мне сделаны, если бы я стал утверждать: нет, не к анархии ведет нас Достоевский, а просто — к Евангелию. Здесь нам необходимо столкнуться. Христианское учение — то, которое содержится в Евангелии,— обычно представляется нам, французам, только в преломлении католической церкви, прирученное церковью. Достоевскому же церковь внушает отвращение, особенно церковь католическая. Он полагает, что воспринял учение Христа непосредственно и единственно из Евангелия, а этого как раз и не допускает католик.

Много раз в своей переписке Достоевский ополчается против католической церкви. Обвинения его столь резкие, столь решительные, столь страстные, что я не осмеливаюсь их вам прочитать, но они мне объясняют и позволяют лучше понять то общее впечатление, которое остается у меня всякий раз, как я читаю Достоевского: я не знаю писателя более христианского и в то же время более чуждого католицизму.

— Ну, так что ж? — воскликнут католики: — Мы ведь не раз поясняли вам, и вы как будто поняли, что Евангелие, слова

\* «Бесы», ч. II, гл. I, V.

Христа, взятые обособленно, приводят нас только к анархии; именно отсюда — необходимость апостола Павла, церкви, всего католицизма в целом.

Пусть последнее слово останется за ними.

Итак, Достоевский ведет нас если не к анархии, то по крайней мере к своего рода буддизму, к квиетизму (и это, как мы видим, не единственная его ересь с точки зрения правоверных). Он уводит нас весьма далеко от Рима (я хочу сказать — от энциклик), а также весьма далеко от светской чести.

Что же в таком случае предлагает нам Достоевский? Не созерцательную ли жизнь? Жизнь, в которой, отказавшись от разума и от всякой воли, человек, существующий вне времени, будет знать одну любовь?

В этом, может быть, он и нашел бы счастье, но вовсе не в этом видит Достоевский конечную цель человека. Как только князь Мышкин, вдали от своей родины, достиг этого высшего состояния, он испытывает непреодолимую потребность вернуться к себе на родину; а когда юный Алеша исповедует старцу Зосиме свое тайное желание окончить свою жизнь в монастыре, Зосима ему говорит: «Уходи из монастыря... ты там нужнее... около братьев будь». — «Не молю, чтобы ты взял их от мира, но чтобы сохранил их от лукавого» — говорил Христос.

Я замечаю (и это позволит нам коснуться демонического элемента в книгах Достоевского), что в большинстве переводов Библии эти слова Христа передают так: «Но чтобы сохранил их от зла», а это не одно и то же. Правда, переводы, о которых я говорю, — переводы протестантские. Протестантизм имеет тенденцию — не принимать в расчет ни ангелов, ни бесов. Мне довольно часто случалось, в виде опыта, спрашивать протестантов: «Верите ли вы в дьявола?» И всякий раз вопрос этот в некотором роде озадачивал собеседника. Чаше всего я убеждался, что такого вопроса протестант никогда себе и не ставил. В конце концов я получал ответ: «Ну, конечно, я верю в зло», а когда я продолжал допытываться, мой собеседник кончал признанием, что в зле он видит только отсутствие добра, совершенно так же, как в тени — отсутствие света. Таким образом, мы здесь очень далеки от евангельских текстов, которые неоднократно намекают на дьявольскую силу, реальную, находящуюся подле нас, своеобразную. Не «сохранить их от зла», но «сохранить их от лукавого». Проблема дьявола, — позволю себе так выразиться, — занимает значительное место в творчестве Достоевского. Некоторые наверно увидят в нем манихейца. Мы знаем, что учение великого ересиарха Манеса признавало существование в мире двух начал: доброго и злого, — начал, одинаково деятельных, независимых, одинаково неотвратимых — особенность, непосредственно связывающая уче-

ние Манеса с учением Заратустры. Мы видели, — и я на этом настаиваю, так как это одно из самых существенных обстоятельств, — что дьявола Достоевский поселяет вовсе не в нижней области человеческой психики, — хотя человек может целиком стать его обиталищем и его добычей, — а, напротив, в самой высшей, в области интеллектуальной, в области мозга. Великие искушения, которым подвергает нас лукавый, — это, по Достоевскому, искушения интеллектуальные, недоуменные вопросы. И я думаю, что не особенно отклонюсь от моей темы, если сперва рассмотрю те вопросы, в которых выразилась и с которыми так долго связывалась вечная тревога человечества: «Что такое человек? Откуда он? Куда идет он? Чем он был до своего рождения? Чем он становится после смерти? На какую истину может притязать человек?» и даже еще точнее: «Что есть истина?»

Но со времени Ницше и благодаря Ницше встал новый вопрос, вопрос совершенно отличный от прочих... и не столько примыкающий к ним, сколько их вытесняющий и становящийся на их место, — вопрос, тоже исполненный тревоги, тревоги, которая доводит Ницше до безумия. Вопрос этот: «Что могут люди? Что может человек?» -- вопрос этот осложняется еще жуткой мыслью, что человек мог бы быть чем-то другим, что он был бы способен на большее, что он недостойным образом успокоился на первом этапе, не заботясь о своем совершенствовании.

Действительно ли Ницше первый формулировал этот вопрос? Не решусь это утверждать, и, конечно, одно внимательное изучение внутреннего развития Ницше покажет нам, что вопрос этот он встречал уже у греков и у итальянцев эпохи возрождения; но у этих последних вопрос этот сразу же находил ответ: он устремлял человека в область практической деятельности. Ответ на него они искали и немедленно находили в своих поступках и в произведениях искусства. Я думаю об Александре и Цезаре Борджиа, о Фридрихе II (короле обеих Сицилий), о Леонардо да Винчи, о Гете. Это были творцы, высшие существа. Перед художниками и людьми дела вопрос о с е р х ч е л о в е к е не встает или, по крайней мере, для них он сразу же оказывается решенным. Сама их жизнь, само их творчество служат непосредственным ответом. Тревога начинается тогда, когда вопрос остается без ответа или даже когда он ставится задолго до нахождения ответа. Тот, кто предается размышлениям и фантазирует, но не действует, отравляет себя, и я вам снова приведу здесь слова Вильяма Блейка: «Человек, который желает, но не действует, является очагом заразы». Вот от этой заразы, отравленный ею, умирает Ницше.

«Что может человек?» Вопрос этот есть в сущности вопрос



атеиста, и Достоевский это прекрасно понял: отрицание Бога — роковым образом приводит к самоутверждению человека: «Если нет Бога, то я Бог». Эти слова мы читаем в «Бесах». Мы встретим их и в «Карамазовых».

«Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие».\*

Как утвердить свою независимость? Тут начинается тревога. Все дозволено. Но что же? Все! Что может человек?

Каждый раз, когда кто-нибудь из героев Достоевского ставит себе этот вопрос, мы можем быть уверены, что вскоре будем свидетелями его банкротства. Вот перед нами Раскольников: это у него впервые и возникает та самая мысль, которая у Ницше становится мыслью о сверхчеловеке. Раскольников написал несколько крамольную статью, в которой говорится, что:

«... Все люди как-то разделяются на «обыкновенных» и «необыкновенных». Обыкновенные должны жить в послушании и не имеют права преступать законы, потому что они, видите ли, обыкновенные. А необыкновенные имеют право делать всякие преступления и всячески преступать закон, собственно потому, что они необыкновенные».

Так, по крайней мере, считает возможным резюмировать эту статью Порфирий:

«Это не совсем так у меня,— начал Раскольников просто и скромно. — Впрочем, признаюсь, вы почти верно ее изложили, даже, если хотите, и совершенно верно... (Ему точно приятно было согласиться, что совершенно верно.) Разница единственно в том, что я вовсе не настаиваю, чтобы необыкновенные люди непременно должны и обязаны были творить всегда всяческие бесчинства, как вы говорите. Мне кажется даже, что такую статью и в печать бы не пропустили. Я просто-запросто намекнул, что «необыкновенный» человек имсет право... то есть не официальное право, а сам имеет право разрешить своей совести перешагнуть... через иные препятствия, и единственно в том только случае, если исполнение его идеи (иногда спасительной, может быть, для всего человечества) того потребует».

.....  
«Далее, помнится мне, я развиваю в своей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были

\* «Бесы», ч. III, гл. 6, V.

преступниками уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и уж конечно не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь. Замечательно даже, что большая часть этих благодетелей и установителей человечества были особенно страшные кровопроливцы. Одним словом, я вывожу, что и все, не то что великие, но и чуть-чуть из колеи выходящие люди, то есть чуть-чуть даже способные сказать что-нибудь новенькое, должны, по природе своей, быть непременно преступниками, — более или менее, разумеется. Иначе трудно им выйти из колеи, а оставаться в колее они, конечно, не могут согласиться, опять-таки по природе своей, а по-моему так даже и обязаны не согласиться».\*

«Одинаковый закон для льва и для вола — это гнет» — читаем мы у Вильяма Блейка.

Но уже один тот факт, что Раскольников ставит себе вопрос, вместо того, чтобы просто ответить на него практическим действием, показывает нам, что он не сверхчеловек. Банкротство его полное. Он ни минуты не может избавиться от сознания своей посредственности. Именно для того, чтобы доказать себе, что он сверхчеловек, он идет на преступление.

«Тут одно только, одно, — твердит он себе, — стоит только посметь... Мне вдруг ясно, как солнце, представлялось, что как же это ни единственный досих пор не посмел и несмеет, проходя мимо всей этой нелепости, взять просто-запросто все за хвост и стряхнуть к черту!.. Я... я захотел осмелиться и убил... я только осмелиться захотел».\*\*

А потом, после преступления:

\* «Преступление и наказание», ч. III, 5.

Отметим здесь мимоходом, что, несмотря на такие убеждения, Раскольников остался верующим:

« — И-и-и-и в Бога веруете? Извините, что так любопытствую.

— Верую, — повторил Раскольников, поднимая глаза на Порфирия.

— И-и в воскресение Лазаря веруете?

— Ве-верую. Зачем вам все это?

— Буквально веруете?

— Буквально» («Преступление и наказание» ч. III, 5).

В этом отношении Раскольников отличается от других типов сверхчеловека у Достоевского.)

\*\* «Преступление и наказание», ч. V, IV.

«... Может быть,— прибавляет он,— тою же дорогой идя, я уже никогда более не повторил бы убийства. Мне другое надо было узнать, другое меня толкало под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или человек? Смогу ли я переступить, или не смогу? Осмелюсь ли нагнуться и взять, или нет? Тварь ли я дрожащая, или право имею...»\*

Впрочем, он не допускает мысли о своем банкротстве. Он не признает, что был неправ, когда дерзнул:

«При неудаче все кажется глупо!.. я и первого шага не выдержал, потому что я — подлец! Вот в чем все и дело! И все-таки вашим взглядом не стану смотреть: если бы мне удалось, то меня бы увенчали, а теперь в капкан».\*\*

За Раскольниковым идут Ставрогин и Кириллов, Иван Карамазов, «Подросток».

Банкротство каждого из интеллектуальных героев Достоевского зависит также от того, что человека интеллектуального Достоевский считает более или менее неспособным к действию.

В «Записках из подполья», этой маленькой книжке, написанной незадолго до «Вечного мужа», которая, мне кажется, означает кульминационную точку его пути, является как бы замком свода его творчества — или, если вам угодно, ключом к его мыслям, — мы увидим все оттенки мысли: «Кто размышляет, тот не действует...», а отсюда один только шаг до утверждения, что действие предполагает некоторую умственную ограниченность.

Эта маленькая книжка — «Записки из подполья» — от начала до конца — монолог, и, право, мне кажется несколько смелым утверждение, высказанное недавно нашим другом Валери Ларбо, что изобретателем этой формы повествования является Джеймс Джойс, автор «Улисса». Это значит забыть Достоевского, даже По; в особенности это значит забыть Браунинга, который невольно приходит мне на ум, когда перечитываю «Записки из подполья». По- моему, Браунинг и Достоевский сразу же довели монолог до того совершенств и утонченного разнообразия, каких могла достигнуть эта литературная форма.

Это сопоставление двух имен, может быть, удивит некото-

\* Там же.

\*\* Там же, ч. VI, VII.

рых знатоков литературы, но я не могу не сделать его, не могу не поражаться глубоким сходством не только в отношении формы, но и в отношении самого материала, между некоторыми монологами Браунинга (причем я особенно имею в виду «My last duchess Porphyria's lover»,\* пожалуй, еще больше оба показания мужа Помпилии в «The Ring and the Book»,\*\* с одной стороны, и, с другой, замечательным рассказом из «Дневника писателя» под заглавием «Кроткая». Но еще настоятельнее, чем форма и манера их произведений, заставляет меня сближать Браунинга с Достоевским, как мне кажется, их оптимизм — оптимизм, у которого очень мало общего с оптимизмом Гете, но который одинаково приближает их обоих к Ницше и великому Вильяму Блейку, о котором мне еще надо поговорить с вами.

Да, Ницше, Достоевский, Браунинг и Блейк — четыре звезды, принадлежащие одному и тому же созвездию. Мне долго был неизвестен Блейк, но когда, наконец, совсем недавно, я открыл его, мне показалось, что я сразу узнал в нем четвертое колесо «Большой Медведицы»;\*\*\* и, подобно тому как астроном может, еще задолго до открытия звезды, почувствовать ее влияние и определить ее положение, я могу утверждать, что давно уже предчувствовал Блейка. Значит ли это, что влияние его было значительно? Нет, напротив, мне неизвестно, чтобы он оказал на кого-нибудь влияние. Даже в Англии Блейк до последнего времени оставался почти неизвестным. Это очень чистая и очень далекая звезда, лучи которой только еще начинают доходить до нас.

Самое знаменательное его произведение — «Брак неба и ада», из которого я приведу несколько отрывков, мне кажется, позволит нам лучше понять некоторые особенности Достоевского.

Цитированная мною фраза Блейка — из «Пословиц ада», как он называет некоторые свои изречения: «Желание, не сопровождаемое действием, рождает заразу», могла бы послужить эпиграфом к «Запискам из подполья», как и другая: «От стоячих вод жди только отравы».

«Человек девятнадцатого столетия — существо бесхарактерное», заявляет герой, — если его можно так назвать, — «Записок из подполья». Человек действия, по Достоевскому, всегда является умом посредственным, ибо ум горделивый лишен возможности действовать сам; он увидит в деятельности нечто

\* «Возлюбленный последней моей герцогини Порфирнии».

\*\* «Кольцо и книга».

\*\*\* Это созвездие называют по-французски «Колесницей». — Примеч. ред.

компрометирующее, некоторое ограничение своей мысли; действовать же будет под его давлением какой-нибудь Петр Степанович, какой-нибудь Смердяков (в «Преступлении и наказании» Достоевский еще не установил этого разграничения между мыслителем и деятелем).

Ум бездеятелен, он только побуждает к действию; в целом ряде романов Достоевского мы встречаем это своеобразное распределение ролей, это волнующее соотношение, этот тайный сговор между существом мыслящим и существом им вдохновленным, которое будет действовать как бы от его имени. Вспомните Ивана Карамазова и Смердякова, Ставрогина и Петра Степановича, которого Ставрогин называет своей «обезьяной».

Любопытно, что первую, так сказать, версию своеобразных взаимоотношений мыслителя Ивана и лакея Смердякова в «Братьях Карамазовых», последней книге Достоевского, мы находим в «Преступлении и наказании», первом его большом романе. Там рассказано о некоем Фильке, слуге Свидригайлова, который вешается, чтобы спастись не от побоев своего барина, а от его насмешек. «Это,— читаем мы,— был какой-то ипохондрик, какой-то домашний философ...» «Люди говорили, зачитался».\*

Все эти подначальные, эти «обезьяны», эти лакеи, все эти существа, которые будут действовать вместо мыслителя, благоговеют перед дьявольским превосходством ума, преисполнены любви к нему. Авторитет, которым Ставрогин пользуется в глазах Петра Степановича, безграничен; столь же безгранично и презрение Ставрогина к этому низшему существу.

«Хотите всю правду? — говорит Ставрогину Петр Степанович: — видите: у меня действительно мелькала мысль (мысль эта — план гнусного убийства), — сами же вы ее мне подсказали, не серьезно, а дразня меня (потому что не стали же бы вы серьезно подсказывать)».

.....  
 «... В горячке речи он приблизился к Ставрогину вплоть и стал хватать его за лацкан сюртука (ей богу, может быть, нарочно). Ставрогин сильным движением ударил его по руке. — Ну, чего же вы... полноте... этак руку сломаете...»\*\*

(Примеры такой же грубости встретятся в отношениях Ивана Карамазова к Смердякову.)

\* «Преступление и наказание», ч. IV, II.

\*\* «Бесы», ч. III, гл. 3, II.

И далее:

«Николай Всеволодович, скажите как пред Богом, виноваты вы или нет, а я, клянусь, вашему слову поверю, как Божьему, и на край света за вами пойду, о, пойду! Пойду, как собачка...»\*

И, наконец:

« — Я-то шут, но не хочу, чтобы вы, главная половина моя, были шутóm». \*\*

Сильный интеллект радуется своей власти над другим человеком, но вместе с тем его приводят в крайнее раздражение поступки неуклюжего исполнителя, представляющие как бы карикатуру на его собственную мысль.

Из переписки Достоевского мы узнаем, как складывались его произведения, в частности — как складывались «Бесы», эта необыкновенная книга, которую я считаю самым мощным, самым замечательным созданием великого романиста. Здесь перед нами очень своеобразное литературное явление. Книга, которую Достоевский собирался написать, довольно сильно отличалась от той, которую мы знаем. Пока он ее писал, новый персонаж, о котором он вначале почти не думал, встал перед ним, выдвинулся мало-помалу на первый план и вытеснил того, кто сперва должен был явиться главным героем. «Никогда никакая вещь не стоила мне большего труда, — пишет он из Дрездена в октябре 1870 года. — В начале, то есть в конце прошлого года я смотрел на эту вещь, как на вымученную, как на сочиненную, смотрел свысока. Потом посетило меня вдохновение настоящее — и вдруг полюбил вещь, схватился за нее обеими руками — давай черкать написанное. Потом летом опять перемена: выступило еще новое лицо, с претензией на настоящего героя романа, так что прежний герой (лицо любопытное, но действительно не стоящее имени героя) стал на второй план. Новый герой до того пленил меня, что я опять принялся за переделку». \*\*\*

Этот новый персонаж, которому он теперь уделяет все свое внимание, — Ставрогин, самое странное, может быть, и самое жуткое создание Достоевского. В конце книги Ставрогин сам объяснит себя. Редко бывает, чтобы персонажи Достоевского,

\* «Бесы», ч. III, гл. 3, II.

\*\* Там же.

\*\*\* Переписка.

в тот или иной момент, и часто самым неожиданным образом, не дали нам в какой-нибудь внезапно сорвавшейся у них фразе, так сказать, ключа к своему характеру. Вот что Ставрогин скажет о самом себе:

«В России я ничем не связан — в ней мне все так же чуждо, как и везде. Правда, я в ней более, чем в другом месте, не любил жить; но даже и в ней ничего не мог возненавидеть!

Я пробовал везде мою силу. Вы мне советовали это, «чтобы узнать себя». На пробах для себя и для показу, как и прежде, во всю мою жизнь, она оказывалась беспредельною. На ваших глазах я снес пощечину от вашего брата; я признался в браке публично. Но к чему приложить эту силу — вот чего никогда не видел, не вижу и теперь, несмотря на ваши одобрения в Швейцарии, которым поверил. Я все так же, как и всегда прежде, могу пожелать сделать доброе дело и ощущаю от того удовольствие; рядом желаю и злого и тоже чувствую удовольствие».\*

В последней нашей беседе мы вернемся к первому пункту этого признания Ставрогина, столь важного в глазах Достоевского: отсутствию у Ставрогина привязанности к своей стране. Сегодня же рассмотрим лишь ту раздвоенность желаний, которая терзает Ставрогина.

«Во всяком человеке, — говорил Бодлер, — есть одновременно два тяготения: к Богу и к сатане».

В сущности, Ставрогин по-настоящему любит только энергию. Обратимся к Вильяму Блейку за объяснением этого загадочного характера. «В одной энергии — жизнь», «Энергия — вечное наслаждение» — говорил Блейк.

Прослушайте еще несколько слов и цитат: «Путь крайностей ведет во дворец мудрости» или: «Если бы безумец упорствовал в своем безумии, он сделался бы мудрецом» и еще: «Только тот знает довольство, кто сначала познал чрезмерность». Это прославление энергии принимает у Блейка самые различные формы: «Рыкание льва, вой волков, яростный взмет моря и меч-разрушитель — это обрывки вечности, слишком громадные для человеческого глаза».

Прочтем еще следующее: «Водоем бережлив, родник — расточителен» и: «Тигры гнева мудрее, чем кони знания», и наконец — мысль, которой открывается книга «Неба и ада» и которую словно усвоил Достоевский, не зная о ее существовании: «Без противоположностей нет прогресса: влечение и отвраще-

\* «Бесы», ч. III, гл. 8 («Заключение»).

ние, рассудок и энергия, любовь и ненависть в равной мере необходимы для человеческого бытия». И далее: «Есть и всегда будут на земле два противоположных течения, которые вечно будут враждовать. Стараться их примирить — то же, что пытаться уничтожить бытие».

К этим «Пословицам ада» Вильяма Блейка мне хотелось бы прибавить от себя еще следующие две: «Плохая литература делается при помощи прекрасных чувств» и: «Нет произведения искусства без сотрудничества дьявола». Да, конечно, всякое произведение искусства есть место соприкосновения или, если вы предпочитаете, обручальное кольцо неба и ада; Вильям Блейк нам скажет: «Причина, по которой Мильтон испытывал затруднение, изображая Бога и ангелов, и писал привольно, изображая злых духов и ад, — та, что он был подлинный поэт — был, сам того не зная, на стороне дьявола».

Достоевский всю жизнь мучился отвращением к злу и вместе с тем мыслью о необходимости зла (а под злом я понимаю также и страдание). Когда я читаю его, мне вспоминается притча о хозяине поля: «Рабы сказали ему: хочешь ли, мы пойдем, выберем плевелы. Но он сказал: нет, чтобы, выбирая плевелы, вы не выдергали вместе с ними пшеницы, оставьте расти вместе и то и другое до жатвы».

Помню, как, встретившись два года тому назад с Вальтером Ратенау, который приехал повидаться со мной на нейтральной территории и провел со мной два дня, я его расспрашивал о современных событиях и в частности спросил, что он думает о большевизме и русской революции. Он ответил, что, разумеется, он болезненно воспринимает все крайности, совершенные революционерами, что он находит это ужасным... «Но, поверьте, — сказал он, — народ, как и отдельная личность, достигает самосознания не иначе, как погрузившись в страдания и в бездну греха».

И он прибавил: «Оттого что Америка не согласилась ни на страдание, ни на грех, у нее досих пор нет души».

Это и заставило меня сказать вам относительно старца Зосимы, поклонившегося Дмитрию, относительно Раскольниковва, поклонившегося Соне, что они преклоняются не только перед человеческим страданием, но и перед грехом.

Надо остерегаться ошибочного истолкования мысли Достоевского. Повторяю, если он отчетливо поставил вопрос о сверхчеловеке, если вопрос этот исподтишка всплывает в каждой из его книг, все же в конечном счете у него торжествуют евангельские истины. Достоевский не видит и не представляет себе иного пути спасения, кроме отказа личности от самой себя; но, с другой стороны, он даст нам понять, что человек никогда не бывает ближе к Богу, чем в то время, когда он доходит до



пределов отчаяния. Только тогда вырвется вопль: «Господи, к кому же нам идти! У тебя глаголы жизни вечной».

Он знает, что вопля этого можно ждать не от человека добropорядочного, от того, кто всегда знает, куда идти, кто считает себя рассчитавшимся с самим собою и с Богом, а только от того, кто больше не знает, куда ему идти!

«А если не к кому, коли идти больше не к кому! — говорил Раскольникову Мармеладов. — Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти. Ибо бывает такое время, когда непременно надо хоть куда-нибудь да пойти!» Лишь оставив позади свое отчаяние и свое преступление, даже наказание, лишь будучи выброшен из человеческого общества, Раскольников встретился с Евангелием.

Есть, конечно, известная запутанность в том, что я говорил вам сегодня... но, быть может, виноват в этом также и Достоевский. — «Культура пролагает прямые пути, — говорит нам Блейк, — но пути бесполезно извилистые и есть пути гения».

Во всяком случае, Достоевский был вполне убежден, так же как и я, в том, что в евангельских истинах нет никакой путаницы, а это самое существенное.

## VI

Я чувствую себя подавленным множеством и значительностью вещей, которые мне еще остается сказать вам. Вы, я думаю, поняли также (о чем я говорил вам с самого начала), что Достоевский часто является здесь для меня только предлогом высказать мои собственные мысли. Я стал бы больше оправдываться, если бы считал, что, поступая таким образом, я искажил мысль Достоевского... Однако нет. Самое большее, я, как пчелы, о которых говорит Монтень, искал в его произведениях преимущественно то, что подходило для моего меда. При всем сходстве портрета, в нем всегда есть нечто от художника, почти в такой же степени, как и от оригинала. Всего замечательнее, конечно, тот оригинал, который позволяет находить в нем самые разнообразные сходства и дает материал для самого большого числа портретов. Я пытался дать портрет Достоевского. Я чувствую, что далеко не исчерпал его сходства.

Меня равным образом подавляет и количество поправок, которые я хотел бы внести в наши предшествующие беседы. Не было в числе их ни одной, по окончании которой мне бы сразу не приходило на ум все, что я забыл вам сказать из пригото-

ленного мной. Так, в прошлую субботу мне хотелось объяснить вам, каким образом «плохая литература делается при помощи прекрасных человеческих чувств» и почему «ни одно подлинное произведение искусства не обходится без сотрудничества дьявола». Эти очевидные для меня положения могут показаться вам парадоксальными и требуют некоторых пояснений. (Я терпеть не могу парадоксов и никогда не пытаюсь удивлять, но если бы я не собирался сказать вам вещей хоть сколько-нибудь новых, я бы вовсе не стал говорить; а все новое всегда кажется парадоксальным.) Чтобы облегчить вам восприятие этой истины, я решил остановить ваше внимание на фигурах святого Франциска Ассизского и Анжелико. Если последний мог стать великим художником, — а я ради доказательности примера выбрал из всей истории искусства фигуру несомненно самую чистую, — то потому, что, несмотря на всю свою чистоту, его искусство, чтобы быть тем, чем оно есть, должно было допустить сотрудничество дьявола. Нет произведения искусства без демонического участия. Святой — это не Анжелико, это — Франциск Ассизский. Нет художников среди святых; нет святых среди художников.

Произведение искусства можно уподобить сосуду, наполненному благовониями, которые не стала бы разливать Магдалина. И я приводил вам по этому поводу поразительную фразу Блейка: «Причина, по которой Мильтон испытывал затруднение, изображая Бога и ангелов, и писал привольно, изображая злых духов и ад, — та, что он был подлинный поэт, был, следовательно, на стороне дьявола, сам того не подозревая».

Три колка распирают станок, на котором ткется всякое художественное произведение, это — те три вождения, о которых говорил апостол: «Похоть очей, похоть плоти и гордость». Припомните слова Лакордера в ответ на поздравления, принесенные ему по случаю одной удачной его проповеди: «Дьявол сказал мне это еще до вас». Дьявол не сказал бы ему, что его проповедь была прекрасна, ему бы вовсе не пристало это говорить, если бы он сам не участвовал в ее создании.

Прочитывая стихи из гимна «К радости» Шиллера, Дмитрий Карамазов восклицает:

«Красота — это страшная и ужасная вещь... Тут дьявол с Богом борется, а после битвы — сердца людей».\*

Наверно ни один художник не отводил дьяволу такой крупной роли в своем творчестве, как Достоевский, если не считать Блейка, сказавшего, — и этой фразой заканчивается его замечательная книга «Брак неба и земли»:

\* «Братья Карамазовы», ч. I, кн. 3, III.

«Этот ангел, ставший теперь демоном, мой близкий друг: мы часто читали вместе Библию в ее inferнальном или дьявольском значении, том самом, которое откроется в ней миру, если он будет хорошо себя вести».

Выйдя прошлый раз из этого зала, я тотчас отдал себе отчет и в том, что, цитируя некоторые замечательные «Пословицы ада» Вильяма Блейка, я позабыл прочесть вам полностью то место из «Бесов», которое служит поводом к этим цитатам. Позвольте мне исправить мое упущение. К тому же, эта страница «Бесов» даст вам случай оценить спаянность (а также спутанность) различных элементов, которые я пытался вам наметить в предшествующих беседах,— я разумею прежде всего оптимизм, эту неистовую любовь к жизни,— которую мы находим во всех произведениях Достоевского,— к жизни и ко всему миру, тому «необъятному миру наслаждений»,— о котором говорит Блейк,— миру, где живут и тигр и ягненок.\*

«— Вы любите детей?

— Люблю,— отозвался Кириллов, довольно, впрочем, равнодушно.

— Стало быть, и жизнь любите?

— Да, люблю и жизнь, а что?

— Если решили застрелиться».

Мы видим также, что и Дмитрий Карамазов готов лишиться себя жизни в порыве оптимизма, просто от избытка восторга.

«Что же? Почему вместе? Жизнь особо, а то особо. Жизнь есть, а смерти нет совсем.

.....  
... — Вы, кажется, очень счастливы, Кириллов?

— Да, очень счастлив,— ответил тот, как бы давая самый обыкновенный ответ.

— Но вы так недавно еще огорчались, сердились на Липутина?

— Гм, я теперь не браню. Я еще не знал тогда, что был счастлив... Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это все, все! Кто узнает, тотчас станет счастлив, сию минуту. Эта свекровь умрет, а девочка останется — все хорошо. Я вдруг открыл... Хорошо.... Всем тем хорошо, кто знает, что все хорошо...»

Не обманывайтесь насчет этой кажущейся свирепости, ко-

\* «Бесы», ч. II, гл. I, V.

торая часто проглядывает в произведениях Достоевского. Она составляет часть квиетизма, подобного квиетизму Блейка, квиетизма, который побудил меня сказать, что христианство Достоевского ближе к Азии, чем к Риму. Правда, что у Достоевского это приятие жизненной энергии, которое у Блейка переходит даже в ее прославление, силы, имеет характер скорее западный, чем восточный.

Но оба они, и Блейк и Достоевский, слишком прельщены истинами Евангелия, чтобы не признать, что эта свирепость — нечто преходящее, мимолетный результат своего рода ослепления, то есть нечто назначенное к исчезновению.

И было бы предательством по отношению к Блейку представить его вам лишь в этом обличьи жестокости. Вслед за его жуткими «Пословицами ада», которые я вам цитировал, мне бы хотелось прочесть вам то его стихотворение, может быть самое прекрасное из его «Песен невинности» (но как найти в себесмелость передать столь текучие стихи?), где он возвещает и где предсказывает время, когда сила льва будет применяться лишь на защиту слабого ягненка, лишь на охрану стада.

Точно так же, продолжая начатый нами поразительный диалог из «Бесов», мы услышим от Кириллова следующее:

«Они не хороши, — начал он вдруг опять, — потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насиловать девочку. Надо им узнать, что они хороши, и все тотчас же станут хороши, все до единого».\*

Диалог продолжается, и вот мы видим появление замечательной мысли о человекобоге.

« — Вот вы узнали же, стало быть, хороши?

— Я хорош.

— С этим я, впрочем, согласен, — нахмуренно пробормотал Ставрогин.

— Кто научит, что все хороши, тот мир закончит.

— Кто учил, того распяли.

— Он придет, и имя ему человекобог.

— Богочеловек?

— Человекобог, в этом разница».

Эта идея человекобога, приходящего на смену Б о г о ч е л о - в е к а, возвращает нас к Ницше. Здесь мне еще раз хотелось бы внести поправку по отношению к доктрине «сверхчеловека» и

\* «Бесы», ч. II, гл. I, V.

выступить против одного мнения, слишком часто и слишком легко принимаемого на веру; если девизом сверхчеловеска Ницше, — а это и позволит нам обособить его от сверхчеловека, мерещившегося Раскольникову и Кириллову, — если девизом сверхчеловека Ницше является: «Будьте суровы», — слова, которые так часто цитируются, часто так неверно истолковываются, — то не против других направит он эту суровость, а против самого себя. Человеческая природа, над которой он хочет подняться, — это его собственная природа. Резюмирую: исходя из одной и той же проблемы, Ницше и Достоевский предлагают разные, даже прямо противоположные решения. Ницше предлагает утверждение своего я, — в этом он видит цель жизни. Достоевский предлагает смириться. Там, где Ницше мерещится апогей, Достоевский предвидит лишь банкротство.

Вот что прочел я в письме одного санитаря, скромность которого не позволяет мне назвать его имя. Это было в самые мрачные дни минувшей войны; вокруг себя он видел только жестокие страдания, слышал лишь слова отчаяния: «О, если бы только они умели высказать свои страдания!» — писал он.

Этот возглас излучает такой яркий свет, что я счел бы неуместным его комментировать. Я только сопоставлю с ним следующую фразу из «Бесов»:

«А как напоишь слезами своими под собою землю на поларшина в глубину, то тотчас же о всем и возрадуешься. И никакой, никакой, говорит, горести твоей больше не будет...»\*

Здесь мы подходим вплотную к «полному и сладостному смирению» Паскаля, заставлявшему его восклицать: «Радость! Радость! слезы радости».

Это радостное состояние, которое мы постоянно находим у Достоевского, — разве это не то самое, которое обещает нам Евангелие, — состояние, в которое нас вводит то, что Христос называл «вторым рождением», блаженство, которое достигается лишь ценою отказа от всего, что есть в нас личного; ибо именно привязанность к самим себе не позволяет нам погрузиться в вечность, войти в Царство Божие и приобщиться к смутному чувству жизни вселенской.

Это второе рождение прежде всего возвращает человека в состояние первых лет его жизни, в состояние детства: «Не войдете в Царство Божие, если не будете сами как дети». По этому поводу я приводил вам фразу Лабрюйера: «У детей нет

\* «Бесы», ч. I, гл. 4, V.

ни прошлого, ни будущего, они живут в настоящем», что уже недоступно взрослому человеку.

Немедленному приобщению к вечной жизни, как я говорил вам, учило нас уже Евангелие, где слова: «Еίπις» — «огнь» — повторяются непрерывно. Состояние радости, о котором говорит нам Христос, состояние не будущее, а немедленное.

« — Вы стали веровать в будущую вечную жизнь?

— Нет, не в будущую вечную, а в здешнюю вечную. Есть минуты, вы доходите до минуты, и время вдруг останавливается и будет вечно».

И Достоевский в конце «Бесов» снова возвращается к этому странному состоянию блаженства, достигнутому Кирилловым.

Прочитаем следующий отрывок, позволяющий нам глубже проникнуть в мысль Достоевского и затронуть одну из самых важных истин, о которых мне еще осталось говорить с вами:\*

« — Есть секунды, их всего зараз приходит пять или шесть, и вы вдруг чувствуете присутствие вечной гармонии, совершенно достигнутой. Это не земное; я не про то, что оно небесное, а про то, что человек в земном виде не может перенести. Надо перемениться физически или умереть. Это чувство ясное и неоспоримое. Как будто вдруг ощущаете всю природу и вдруг говорите: да, это правда. Бог, когда мир создавал, то в конце каждого дня создания говорил: «да, это правда, это хорошо». Это... это не умиление, а только так, радость. Вы не прощаете ничего, потому что прощать уже нечего. Вы не то, что любите, о — тут выше любви! Всего страшнее, что так ужасно ясно и такая радость. Если более пяти секунд — то душа не выдержит и должна исчезнуть. В эти пять секунд я проживаю жизнь и за них отдаю всю мою жизнь, потому что стою. Чтобы выдержать десять секунд, надо перемениться физически. Я думаю, человек должен перестать родить. К чему дети, к чему развитие, коли цель достигнута? В Евангелии сказано, что в воскресении не будут родить, а будут как ангелы Божии. Намек. Ваша жена родит?

— Кириллов, это часто приходит?

— В три дня раз, в неделю раз.

— У вас нет падучей?

— Нет.

— Значит, будет. Берегитесь, Кириллов, я слышал, что именно так падучая начинается. Мне один эпилептик подробно описывал это предварительное ощущение перед припадком,

\* «Бесы», ч. III, гл. 5, V.

точь точь как вы; пять секунд и он назначал и говорил, что более нельзя вынести. Вспомните Магометов кувшин, не успевший пролиться, пока он облетел на коне своем рай. Кувшин — это те же пять секунд; слишком напоминает вашу гармонию, а Магомет был эпилептик. Берегитесь, Кириллов, падучая!

— Не успеет, — тихо усмехнулся Кириллов».

В «Идиоте» князь Мышкин, тоже знакомый с этим состоянием эйфории, равным образом связывает его с припадками эпилепсии, которой он страдает.

Итак, Мышкин — эпилептик; Кириллов — эпилептик; Смердяков — эпилептик. В каждом большом произведении Достоевского есть эпилептик; эпилептиком, как известно, был сам Достоевский, и его упорное возвращение во всех романах к эпилепсии проливает достаточно света на роль, которую он приписывал болезни на образование своей этики, на кривую своих мыслей.

Если хорошенько поискать, то в основе всякого крупного нравственного преобразования окажется какая-нибудь маленькая физиологическая загадка, физическая неудовлетворенность, беспокойство, аномалия. Извините, что я буду цитировать самого себя,\* я не мог бы, не повторяясь, выразить мои мысли с той же отчетливостью:

«Естественно, что всякая большая нравственная реформа, то, что Ницше назвал бы переоценкой ценностей, вызывается нарушением физиологического равновесия. Чувствуя довольство, мысль почивает, и, покуда порядок вещей ее удовлетворяет, она не может ставить своей задачей изменить его (имею в виду порядок внутренний, ибо в отношении внешнего или общественного порядка мотивы, руководящие реформатором, совсем иные; в первом случае мы видим химиков, во втором — механиков). В основе реформы всегда лежит недомогание; недомогание, которым страдает реформатор, есть отсутствие внутреннего равновесия. Нравственные ценности, их удельный вес, их взаимоположение — даны ему как нечто несогласованное, и реформатор трудится над их согласованием: он стремится достигнуть нового равновесия; его дело не что иное, как попытка перестроить в соответствии со своим разумом, со своей логикой, беспорядок, который он ощущает в себе; ибо состояние неупорядоченности для него невыносимо. Я не говорю, понятно, что достаточно быть неуравновешенным, чтобы

\* «Избранное» («Morceaux choisis»), стр. 101, 1.

сделаться реформатором, но я утверждаю, что всякий реформатор прежде всего человек неуравновешенный».

Я не знаю ни одного реформатора — из тех, что дали человечеству новые ценности, — в котором нельзя было бы обнаружить того, что г. Бине-Сангле назвал бы изъясном.\*

Магомет был эпилептик, эпилептиками были и пророки Израиля, и Лютер, и Достоевский. У Сократа был свой демон, у апостола Павла таинственная «заноза в теле», у Паскаля — «бездна», у Ницше и Руссо — безумие.

Тут мне могут сказать: «Это не ново. Это, собственно, теория Ломброзо или Нордау: гений — это невроз». Нет, нет; воздержитесь от слишком поспешных заключений и позвольте мне отметить следующее чрезвычайно существенное с моей точки зрения обстоятельство:

Есть гении совершенно здоровые, как, например, Виктор Гюго: присущее ему внутреннее равновесие не ставит перед ним никаких новых проблем. Руссо, если бы не его безумие, был бы наверно всего лишь нескладным Цицероном. Пусть не говорят: «Как жаль, что он был больной». Если бы он не был больной, он не пытался бы разрешить проблему, которую ставила ему его аномалия, не пытался бы вновь обрести гармонию, которая в свою очередь не исключает диссонансов. Конечно, есть вполне здоровые реформаторы; но это законодатели. Тот, кто обладает совершенным внутренним равновесием, может проводить реформы, но реформы чисто внешние по отношению к человеку; он устанавливает законы. Ненормальный — тот, напротив, чувствует себя стесненным существующим законодательством.

Наученный собственным опытом, Достоевский выдвигает гипотезу о болезненном состоянии, которое на известное время влечет за собой и внушает тому или иному персонажу особое понимание жизни. В данном случае мы имеем дело с Кирилловым — персонажем, на котором держится вся интрига романа «Бесы». Мы знаем, что Кириллов покончит с собой; это не значит, что самоубийство произойдет немедленно; но во всяком случае у него есть намерение покончить с собой. Почему? Это мы узнаем только в конце книги.

«Я ничего не понимаю, в чем у вас там фантазия себя умертвить, — обращается к нему Петр Степанович. — Не я это вам

\* Г-н Бине-Сангле — автор книги, озаглавленной «Безумие Иисуса Христа», где он стремится отрицать значение Христа и христианства, доказывая, что Христос был сумасшедший, что он обладал некоторым физиологическим недостатком.



выдумал, а вы сами еще прежде меня заявили об этом первоначально не мне, а членам за границей. И заметьте, никто из них у вас не выпытывал, никто из них вас и не знал совсем, а сами вы пришли откровенничать, из чувствительности. Ну, что же делать, если на этом был тогда же основан, с вашего же согласия и предложения (заметьте это себе: предложения!), некоторый план здешних действий, которого теперь изменить уже никак нельзя».\*

Самоубийство Кириллова — поступок абсолютно своевольный, то есть совершается без всякого внешнего побуждения. Сейчас мы увидим всю ту бессмыслицу, которая вторгается в жизнь под защитой и под покровом «своевольного поступка».

С тех пор, как Кириллов принял решение покончить с собой, все ему стало безразлично; своеобразное душевное состояние, в котором он находится и которое делает возможным и обуславливает его самоубийство (ибо этот поступок, хоть он и своеволен, не является беспричинным), оставляет его равнодушным к тому, что его обвинят в преступлении, которое будет совершено другими и которое он согласится взять на себя; так по крайней мере думает Петр Степанович.

При помощи этого затеянного им преступления Петр Степанович думает связать заговорщиков, во главе которых он стоит, новласть над которыми, он чувствует, ускользает из его рук. Он полагает, что каждый из заговорщиков будет чувствовать себя соучастником совершенного ими преступления, что никто из них не сможет, не посмеет увильнуть. — Кого же собираются убить?

Петр Степанович еще колеблется. Надо, чтобы жертва наметила себя сама.

Заговорщики собрались в одном помещении, и во время разговора встает вопрос: «Неужели между нами может находиться в эту минуту доносчик?» Слова эти вызывают необычайное волнение: все начинают говорить зарас.

«Господа, если бы так,— продолжал Верховенский,— то ведь всех более компрометировал себя я, а потому предложу ответить на один вопрос, разумеется, если захотите. Вся ваша полная воля.

— Какой вопрос? Какой вопрос? — загалдели все.

— А такой вопрос, что после него станет ясно, оставаться нам вместе или молча разобрать наши шапки и разойтись в свои стороны.

— Вопрос, вопрос?

\* «Бесы», ч. III, гл. 6, II.

— Если бы каждый из нас знал о замышленном политическом убийстве, то пошел ли бы он донести, предвидя все последствия, или остался бы дома, ожидая событий? Тут взгляды могут быть разные. Ответ на вопрос скажет ясно — разойтись нам или оставаться вместе и уже далеко не на один этот вечер».

И Петр Степанович начинает допрашивать некоторых членов этого тайного общества, каждого отдельно. Его прерывают:

«... Напрасный вопрос. У всех один ответ. Здесь не доносчики!

— Отчего встает этот господин? — вскрикнула студентка.

— Это Шатов. Отчего вы встали, Шатов? — вскрикнула хозяйка.

Шатов встал действительно, он задержал свою шапку в руке и смотрел на Верховенского. Казалось, он хотел ему что-то сказать, но колебался. Лицо его было бледно и злобно, но он выдержал, не проговорил ни слова и молча пошел вон из комнаты.

— Шатов, ведь это для вас же невыгодно! — загадочно крикнул ему вслед Верховенский.

— Зато тебе выгодно, как шпиону и подлецу! — прокричал ему в дверях Шатов и вышел совсем.

Опять крики и восклицания.

— Вот она, проба-то! — крикнул голос».

Таким образом, тот, кого должны убить, сам намечает себя. Надо поспешить: убийство Шатова должно предупредить его донос.

Отдадим здесь дань мастерству Достоевского, ибо я должен упрекнуть себя в том, что, говоря все время об его мыслях, я слишком мало внимания уделил замечательному мастерству, с которым он их излагает.

В этом месте романа происходят поразительные вещи, ставящие перед нами своеобразную художественную проблему. Постоянно говорится, что, начиная с известного момента в развитии действия, ничто уже более не должно отвлекать нас от него: действие убыстряется и должно направляться прямо к цели. И вот как раз в этот момент, — момент, когда действие достигло самого крутого ската, — Достоевский изобретает самые ошеломительные задержки. Внимание читателя, — он это чувствует, — так напряжено, что всякий эпизод приобретает теперь исключительное значение. Его поэтому не устрашат отступления от главного действия, внезапные повороты, которые представляют в выгодном освещении его самые сокровенные мысли. В тот самый вечер, когда Шатову предстоит донести или быть убитым, к нему вдруг приезжает жена, которой он не

видел несколько лет. Она на сносях, но Шатов сперва не отдает себе отчета в ее состоянии.

Эта сцена, будь она разработана с меньшим совершенством, могла бы оказаться смешной. У Достоевского она вышла одной из самых прекрасных сцен во всей книге. Он образует то, что на театральном жаргоне назвали бы «второй ролью», а в литературе — эпизодом для «округления», но именно здесь мастерство Достоевского проявляется с самой изумительной силой. Он мог бы сказать вместе с Пуссеном: «Я никогда ничем не пренебрегал». По этому признаку и узнается великий художник; он отовсюду извлекает пользу и каждую помеху превращает в преимущество. Действие здесь должно замедлиться. Все, что тормозит его стремительное развитие, обретает огромное значение. Глава, где Достоевский повествует нам о неожиданном приезде жены Шатова, передает диалог обоих супругов, рассказывает о посредничестве Кириллова и внезапной близости, которая устанавливается между этими двумя людьми, — является одной из лучших глав во всей книге. Нас здесь снова поражает то отсутствие ревности, о котором я уже говорил раньше. Шатов знает, что жена его беременна, но об отце ребенка, которого она ожидает, нет даже и речи. Шатов совершенно обезумел от любви к этой женщине, которая испытывает боли и находит для него только слова оскорбления.

«Один только этот факт и спас «мерзавцев» от намерения Шатова, а вместе с тем и помог им от него «избавиться». В-первых, он взволновал Шатова, выбил его из колеи, отнял от него обычную прозорливость и осторожность. Какая-нибудь идея о своей собственной безопасности менее всего могла прийти теперь в его голову, занятую совсем другим».\*

Возвратимся к Кириллову: наступил момент, когда Петр Степанович рассчитывает воспользоваться его самоубийством. Что заставляет Кириллова покончить с собой? Петр Степанович допытывает его. Ему не вполне понятно. Он зондирует. Он хочет понять. Он боится, как бы в последнюю минуту Кириллов не переменял намерения, не ускользнул от него... Однако, нет.

« — Я не отложу; я именно теперь хочу умертвить себя...»

Диалог Петра Степановича и Кириллова остается особенно загадочным. Он остался весьма загадочным в мысли самого

\* «Бесы», ч. III, гл. 5, II.

Достоевского. Повторяю, Достоевский никогда не выражает своих мыслей в чистом виде, а всегда развивает в зависимости от тех, кто говорит, кого он ими наделяет и кто является их истолкователем. Кириллов находится в весьма странном болезненном состоянии. Через несколько минут он покончит с собой, и слова его резки, бессвязны; нам самим предоставляется выудить из них мысль Достоевского.

Идея, толкающая Кириллова к самоубийству, — идея мистического порядка, недоступная пониманию Петра Степановича.

« — Если Бог есть, то вся воля Его, и из воли Его я не могу. Если нет, то вся воля моя, и я обязан заявить своеволие...

— Я обязан себя застрелить, потому что самый полный пункт моего своеволия — это убить себя самому».

И еще:

«... Бог необходим, а потому должен быть.

— Ну и прекрасно.

— Но я знаю, что его нет и не может быть.

— Это вернее.

— Неужели ты не понимаешь, что человеку с такими двумя мыслями нельзя оставаться в живых?

— Застрелиться, что ли?

— Неужели ты не понимаешь, что из-за этого только одного можно застрелить себя?

.....

— Да ведь не один же вы убиваете; много самоубийц.

— С причиною. Но безо всякой причины, а только для своеволия — один я.

«Незастрелится» — мелькнуло опять у Петра Степановича.

— Знаете что, — заметил он раздражительно, — я бы на вашем месте, чтобы показать своеволие, убил кого-нибудь другого, а не себя. Полезным могли бы стать. Я укажу кого, если не испугаетесь. Тогда, пожалуй, и не стреляйтесь сегодня. Можно сговориться».

И на мгновение у него является мысль: в случае если Кириллов отступит перед самоубийством, заставить его убить Шатова, а не только взять вину на себя.

« — Убить другого будет самым низким пунктом моего своеволия, и в этом весь ты. Я не ты: я хочу высший пункт и себя убью».

« — Я обязан неверие заявить, — шагал по комнате Кирилл-

лов. — Для меня нет выше идеи, — что Бога нет. За меня человеческая история. Человек только и делал, что выдумывал Бога, чтобы жить, не убивая себя; в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз выдумывать Бога».

Не забудем, что Достоевский — самый настоящий христианин. В утверждении Кириллова он снова показывает нам банкротство. Как мы уже говорили, Достоевский видит спасение только в самоотречении. Но к этой мысли тесно примыкает новая мысль, и чтобы лучше освоиться с нею, я снова процитирую одну из «Пословиц ада» Блейка: «If others had not been foolish, we should be so». «Если бы другие не были безумны, безумны были бы мы» или «Чтобы позволить нам не быть более безумными, другие должны были ранее стать таковыми».

Полубезумие Кириллова заключает в себе мысль о жертве: «Я начну и кончу, и дверь открою».

Хотя необходимым условием таких мыслей является болезнь Кириллова, — впрочем, не все они одобряются Достоевским, поскольку это мысли своеволия, — тем не менее, в них заключается доля истины, и хотя Кириллов должен быть больным, чтобы дойти до них, однако все это нужно и для того, чтобы мы могли узнать их, и не будучи больными.

«Но один, тот, кто первый, должен убить себя сам непременно, чтобы начать и доказать. Я еще Бог поневоле и несчастен, ибо обязан заявить своеволие. Все несчастны потому, что все боятся заявить своеволие. Человек потому и был до сих пор так несчастен и беден, что боялся заявить самый главный пункт своеволия, и своевольничал с краю как школьник... Но я заявляю своеволие, я обязан уверовать, что не верую. Я начну и кончу, и дверь открою. И спасу... Я три года искал атрибут божества моего и нашел: атрибут божества моего — своеволие. Это все, чем я могу в главном пункте показать непокорность и новую страшную свободу мою. Ибо она очень страшна. Я убиваю себя, чтобы показать непокорность и новую страшную свободу мою...»\*

Каки м бы безбожником ни казался здесь Кириллов, все же, будьте уверены, Достоевский, создавая его образ, зачарован мыслью о Христе, о необходимости крестной жертвы ради спасения человечества. Если Христос должен был быть принесен в жертву, то не для того ли, чтобы нам, христианам, дать

\* «Бесы», ч. III, гл. 6, II.

возможность быть христианами не ценою такой смерти. «Спаси Себя Сам, если Ты Бог» — говорят Христу. — «Если бы Я спас Себя Самого, то вы были бы погублены. Чтобы вас спасти, гублю Я Себя, приношу в жертву Мою жизнь».

Следующие, написанные Достоевским строки, которые я нахожу в приложении к французскому переводу его «Переписки»,\* по-новому освещают фигуру Кириллова:

«Поймите меня: самовольное, совершенно сознательное и никем не принужденное самопожертвование всего себя в пользу всех есть, по-моему, признак высочайшего развития личности, высочайшего ее могущества, высочайшего самообладания, высочайшей свободы собственной воли. Добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер, — все это можно сделать только при самом сильном развитии личности. Сильно развитая личность, вполне уверенная в своем праве быть личностью, уже не имеющая за себя никакого страха, ничего не может и сделать другого из своей личности, то есть никакого более употребления, как отдать ее всю всем, чтоб и другие все были точно такими же самоправными и счастливыми личностями. Это закон природы; к этому тянет нормального человека».

Итак, вы видите, что если слова Кириллова и кажутся нам на первый взгляд несколько бессвязными, все же сквозь эти слова нам удается различить мысль самого Достоевского.

Я чувствую, как я далек от исчерпывающего обзора той мудрости, которую можно найти в его книгах. Повторяю, я, сознательно или бессознательно, искал в них прежде всего то, что более всего родственно моей собственной мысли. Конечно, другие смогут открыть в них иное. А теперь, когда я подхожу к концу моей последней лекции, вы наверно ждете от меня какого-нибудь заключения: куда ведет нас Достоевский и чему собственно он нас учит?

Иные скажут, что он ведет нас прямо к большевизму, хотя известно все то отвращение, которое Достоевский питал к анархии. Весь роман «Бесы» — пророчество о революции, которой охвачена теперь Россия. Но кто, в противность установленным кодексам, принесет новые «скрижали ценностей», всегда будет казаться в глазах консерваторов анархистом. Консерваторы и националисты, отказывающиеся видеть в Достоевском что-нибудь, кроме беспорядка, заключают, что он ничем не может

\* «Зимние заметки о летних впечатлениях», гл. VI. — Примеч. ред

быть нам полезен; я им отвечаю, что их противодействие кажется мне оскорбительным для французского гения. Соглашаясь допустить из чужеземного только то, что уже похоже на нас, в чем мы можем найти наш порядок, нашу логику и, так сказать, наш образ, мы совершаем серьезную ошибку. Да, Франция в праве питать отвращение к бесформенному, но, во-первых, Достоевский не бесформен, нисколько не бесформен; просто его каноны красоты не похожи на наши средиземные каноны; да если бы даже они были еще более несхожими — разве гений Франции, ее логика не должны прежде всего быть приложены как раз к тому, что нуждается в упорядочении?

Созерцая только свой собственный образ, образ своего прошлого, Франция подвергается смертельной опасности. Чтобы выразить мою мысль с максимальной точностью и максимальной мягкостью, скажу: хорошо, что во Франции есть консервативные элементы, поддерживающие традицию, противодействующие и сопротивляющиеся всему тому, что они считают чужеземным вторжением. Но что же дает смысл их существованию, как не приток того нового, без которого нашей французской культуре грозила бы опасность превратиться вскоре в пустую форму, в пораженную склерозом оболочку? Что им известно о французском гении? Что известно о нем нам самим, кроме того, чем он был в прошлом? С национальным чувством дело обстоит точно так же, как и с церковью. Я хочу сказать, что, сталкиваясь с гениями, консервативные элементы часто поступают так, как церковь часто поступала с святыми. Во имя традиции были отвергаемы и гонимы многие, кому вскоре суждено было стать краеугольным камнем этой традиции.

Я не раз высказывал свой взгляд на протекционизм по отношению к интеллектуальным ценностям. Думаю, что он представляет серьезную опасность, но полагаю, что всякая попытка лишить ум его национальных свойств представляет опасность не меньшую. Говоря это, я опять-таки высказываю мысль Достоевского. Нет другого писателя, который явился бы столь национально-русским и в то же время столь универсально европейским. Лишь будучи столь специфически-русским, он может быть столь общечеловеческим и может тронуть каждого из нас так своеобразно.

«Старый русский европеец» — говорил Достоевский о себе самом и заставлял говорить Версилова в «Подростке»:

«Высшая русская мысль есть всепримирение идей. И кто бы мог понять тогда такую мысль во всем мире? — я скитался один. Не про себя лично я говорю — я про русскую мысль говорю. Там была брань и логика; там француз был всего только французом, а немец всего только немцем: и это с наибольшим на-

пряжением, чем во всю их историю, стало быть, никогда француз не повредил столько Франции, а немец своей Германии, как в то именно время. Тогда во всей Европе не было ни одного европейца! Только я один между всеми петролейщиками, мог сказать им в глаза, что их Тюильри ошибка; и только я один между всеми консерваторами-отмстителями мог сказать отмстителям, что Тюильри — хоть и преступление, но все же логика. И это потому, мой мальчик, что один я, как русский, был тогда в Европе единственным европейцем. Я не про себя говорю, — я про всю русскую мысль говорю».\*

А немного дальше мы читаем следующее:

«Европа создала благородные типы француза, англичанина, немца, но о будущем своем человеке она почти еще ничего не знает. И, кажется, еще пока знать не хочет. И понятно: они не свободны, а мы свободны. Только я один в Европе, с моей русской тоской, тогда был свободен.

Заметь себе, друг мой, странность: всякий француз может служить не только своей Франции, но даже и человечеству, единственно под тем лишь условием, что останется наиболее французом, равно англичанин и немец. Один лишь русский, даже в наше время, то есть гораздо еще раньше, чем будет подведен всеобщий итог, получил уже способность становиться наиболее русским именно лишь тогда, когда он наиболее европеец. Это и есть самое существенное национальное различие наше от всех».\*\*

В параллель к этому и чтобы показать вам, насколько Достоевский отдавал себе отчет в крайней опасности, которую могла бы представить для страны слишком далеко зашедшая европеизация, я прочту следующее замечательное место из «Бесов»:\*\*

«Разум и наука в жизни народов всегда, теперь и с начала веков, исполняли лишь должность второстепенную и служебную; так и будут исполнять до конца веков. Народы слагаются и движутся силой иною, повелевающей и господствующей, но происхождение которой неизвестно и необъяснимо. Эта сила есть сила неутолимого желания дойти до конца и в то же время конец отрицающая. Это есть сила непрерывного и неустанно-

\* «Подросток», ч. III, гл. 7, II.

\*\* «Подросток», ч. III, гл. 7, III.

\*\*\* «Бесы», ч. II, гл. 1, VII.



го подтверждения своего бытия и отрицания смерти. Дух жизни, как говорит писание, «реки воды живой», иссякновением которых так угрожает Апокалипсис. Начало эстетическое, как говорят философы, начало нравственное, как отождествляют они же. «Искание Бога», как называю я проще. Цель всего движения народного, во всяком народе и во всякий период его бытия есть единственно лишь искание Бога, Бога своего, непременно собственного, и вера в Него как в единого истинного. Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца. Никогда еще не было, чтобы у всех или у многих народов был один общий Бог, но всегда и у каждого был особый. Признак уничтожения народностей, когда боги начинают становиться общими. Когда боги становятся общими, то умирают боги, и вера в них вместе со всеми народами. Чем сильнее народ, тем особеннее его бог. Никогда не было еще народа без религии, то есть без понятия о зле и добре. У всякого народа свое собственное понятие о зле и добре и свое собственное зло и добро. Когда начинают у многих народов становиться общими понятия о зле и добре, тогда вымирают народы, и тогда самое различие между злом и добром начинает стираться и исчезать».\*

.....  
 « — Не думаю, чтобы не изменили, — осторожно заметил Ставрогин: — вы пламенно приняли (мои мысли) и пламенно (их) переиначили, не замечая того. Уж одно то, что вы Бога низводите до простого атрибута народности...

Он с усиленным и особенным вниманием начал вдруг следить за Шатовым, и не только за словом его, сколько за ним самим.

— Низвожу Бога до атрибута народности? — вскричал Шатов: — напротив, народ возношу до Бога. Да и было ли когда-нибудь иначе? Народ — это Тело Божие. Всякий народ до тех пор только и народ, пока имеет своего бога особого, а всех остальных на свете богов исключает безо всякого примирения; пока верует в то, что своим богом победит и изгонит из мира всех остальных богов. Так веровали все с начала веков, все великие народы, по крайней мере, все сколько-нибудь отмеченные, все стоявшие во главе человечества. Против факта идти нельзя. Евреи жили лишь для того, чтобы дожидаться Бога истинного, и оставили миру Бога истинного. Греки боготворили природу и завещали миру свою религию, то есть философию

\* «Население Океанийских островов погибает, оттого что у него больше нет совокупности понятий, направляющих его поступки, общего мерил для суждения о том, что хорошо и что дурно». Реклю, География, XIV, стр. 931.

и искусство. Рим обоготворил народ в государстве и завещал народам государство. Франция в продолжение всей своей длинной истории была одним лишь воплощением и развитием идеи римского бога».

«... Если великий народ не верует, что в нем одном истина (именно в одном и именно исключительно), если не верует, что он один способен и призван всех воскресить и спасти своею истиной, то он тотчас же обращается в этнографический материал, а не в великий народ. Истинный великий народ никогда не может примириться с второстепенной ролью в человечестве, или даже с первостепенной, а непременно и исключительно с первою. Кто теряет эту веру, тот уже не народ».

А в заключение — следующее замечание Ставрогина, которое могло бы послужить выводом из предшествующих: «Тот, кто теряет связь со своей землей, тот теряет и богов своих».

Что в наши дни мог бы думать Достоевский о России и ее народе — «Богоносце»? Мучительно об этом думать... Предвидел ли он, мог ли он предчувствовать нынешние бедствия?

В «Бесах» мы уже видим весь зарождающийся большевизм. Выслушаем хотя бы Шигалева, излагающего свою систему и заканчивающего свое изложение таким признанием:

«Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей, из которой я выхожу. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом».\*

Послушаем еще Петра Верховенского:

«И начнется! Раскачка такая пойдет, какой еще мир не видал... Затуманится Русь, заплачет земля по старым богам».

Разумеется, весьма неосторожно, а то и нечестно, приписывать автору мысли, выражаемые действующими лицами его романов и повестей; но мы знаем, что все они являются выразителями мысли Достоевского... и как часто он пользуется даже незначительным лицом, чтобы сформулировать ту или иную истину, которая для него дорога. Не его ли собственный голос слышим мы из уст второстепенного персонажа «Вечного мужа», — голос, говорящий о том, что он называл «русской болезнью»?

\* «Бесы», ч. II, гл. 7, II.

«Я к тому, что в наш век в России не знаешь, кого уважать. Согласитесь, что это сильная болезнь века, когда не знаешь, кого уважать,— не правда ли?»\*

Я знаю, что и среди того мрака, в котором мечется сейчас Россия, Достоевский наверно продолжал бы надеяться. Может быть он также думал бы (эта мысль неоднократно проскальзывает в его романах и в его «Переписке»), что Россия приносит себя в жертву, как Кириллов, и что эта жертва, может быть, послужит на пользу остальной части Европы, остальной части человечества.

\* «Вечный муж», гл. XVI.

# ЭССЕ

*Эволюция театра*  
*Оскар Уайльд*  
*Стефан Малларме*  
*По поводу романа «Выкорчеванные»*  
*О влиянии в литературе*  
*Национализм и литература*  
*Бодлер и г. Фаге*  
*Смерть Шарля-Луи Филиппа*  
*Шарль-Луи Филипп*  
*Записки к Анжеле*  
*Десять французских романов, которые...*  
*Предисловие к «Арманс»*  
*Предисловие к «Пиковой даме»*  
*По поводу «Радостей и дней» Марселя*  
*Пруста, перечитанных после его смерти*  
*Поль Валери*  
*Дада*



## ЭВОЛЮЦИЯ ТЕАТРА

(Публичная лекция, читанная 25 марта 1904 года  
в Брюссельской «Свободной Эстетике»)\*

**МИЛОСТИВЫЕ** государыни и милостивые государи.

Тема «Эволюция драматического искусства» включает в себе совершенно особенные трудности. Для начала мне хотелось бы объяснить вам, почему это так. После этого, быть может, вы разрешите мне скорей беседовать, чем обсуждать, притом скорее по поводу темы, чем о самой теме.

И так как я считаю, что драматическое искусство не имеет, не хочет иметь исчерпывающего завершения в самом себе — что и составляет одну из главных трудностей темы, — но что драматург свое искусство как бы воздвигает между зрителями и актером, то я и задался целью становиться на точку зрения то автора, то актера, то зрителя, рассматривая поочередно с трех сторон одну и ту же эволюцию.

Другая, не меньшая трудность заключается в том, что в успех пьесы, даже известного рода пьес, могут приводить обстоятельства, ничего общего с литературой не имеющие. Я говорю не только о тех многочисленных элементах, к которым

\* В этом году в обществе свободной эстетики было прочитано четыре доклада. Так как первые три докладчика были заняты эволюцией поэзии, живописи и музыки, то меня пригласили читать об эволюции театра. Доклад этот, как я потом пришел к убеждению, не будет неуместным в данном месте в виде предисловия.\*

\* Предисловия к изданным в 1904 году отдельной книгой пьесам «Саул» и «Царь Кандавл». (Примеч. ред.).

драматическое произведение, долженствующее быть исполненным, да еще с успехом, обязано прибегать: богатые декорации, яркие костюмы, красивые женщины, талантливые и знаменитые актеры; нет, я скорее имею в виду общественные, патриотические, порнографические или псевдохудожественные намерения авторов.

Современные пьесы, имеющие успех, часто целиком составлены из подобных намерений, так что, если их одно за другим удалить, то от пьесы почти ничего не останется.\*

Но в большинстве случаев именно благодаря этим намерениям пьеса получает популярность; автор, не соблюдающий этого условия и руководящийся чисто художественными намерениями, рискует не только не получить ходу, но даже вообще не быть поставленным.

И так как драматическое произведение в книге живет лишь потенциально и полную жизнь приобретает только на сцене, современный критик, который занялся бы эволюцией театра, был бы вынужден, чтобы не упустить из виду параллельной эволюции актера и публики, говорить о произведениях, имеющих лишь очень отдаленное отношение к литературе, и опускать наоборот пьесы чисто литературного достоинства, — я не говорю уже о таких вещах как «Фока» (Phocas) Вьеле-Гриффена, «Хранительница» (La Gardienne) Анри де Ренье или «День» (Un Jour) Франсиса Жамма, я понимаю, что их соглашаются воспринимать лишь как поэмы, — но сюда же нужно бы присоединить и ранние пьесы Метерлинка, драмы Клоделя, «Хлеб» (Le Pain) Анри Геона и многие другие, я сказал бы даже «Монастырь» (Le Cloître) Верхарна, если бы я не помнил, ка-

\* Правда, подобные намерения существуют и в области романа, но — не говоря уже о том, что они там гораздо менее вредны, потому что роман, как литературная форма, более неопределен, многообразен и всеяден — романист, подчинивший себя подобным намерениям, более явным образом выпадает из литературы. Плохая книга, написанная для продажи, какая бы беззастенчивая реклама ни предваряла или ни сопровождала ее, в конце концов появляется на свет не настолько уже более наглым образом, чем книга хорошая. Более того, раздутое шарлатанство служит предостережением; когда какой-нибудь Шансор заявляет о своем «Карьеристе» до его продажи, что тираж его достигает тридцати тысяч, то публика уже знает, как относиться к книге и к автору. Роман никогда так себя не навязывает, как драматическое произведение; положим в этом заинтересован всегда не один автор, тут замешаны также актеры, театральные директор и его затраты. Серьезный литературный критик даже не читает книг, столь посредственного достоинства как те пьесы, которым наши первые театральные критики считают нужным посвящать целые столбцы.

кой успех он имел в Брюсселе.\* Если же критик будет о них говорить, то лишь как о проявлениях чисто книжных, не знаковых сосценой и зрительным залом, эволюция которых будет не только отличаться от эволюции пьес театральных, но окажется прямо-таки противоположной.

Дарвин пишет, что у животных, живущих обществами, естественный подбор видоизменяет строение каждого индивидуума так, чтобы он мог приносить пользу обществу; однако при том условии, добавляет он, чтобы общество извлекало пользу из его изменения. В данном случае общество не извлекает пользы; не хочет ее извлекать. Автор, которого не ставят, замыкается в свое произведение, ускользает от общей эволюции и в конце концов себя ей противопоставляет. Все произведения, о которых я говорю, вызваны в сущности реакцией.

Реакцией против чего? Я бы охотно сказал: против реализма, но это слово «реализм», которому уже придавали столько различных смыслов, не замедлило бы крайне стеснить самого меня. Какую бы ловкую недобросовестность я ни проявлял, мне не удалось бы доказать реализм произведений г-на Ростана и антиреализм мольеровских комедий и драм Ибсена. Скажем лучше, реакцией против эпизодизма. За неимением лучшего слова «эпизодизм» мне кажется самым подходящим. Искусство заключается не в употреблении героических, исторических или легендарных фигур, так же как не является неизбежно нехудожественным приемом наполнять сцену современными буржуа. Однако в словах Расина, которые можно прочесть в его предисловии к «Баязету», есть доля правды: «На трагические персонажи следует смотреть иначе, чем мы обычно смотрим на людей, с которыми близко сталкиваемся. Можно сказать, — прибавляет он, — что почтение, с которым относишься к героям, увеличивается по мере их удаления от нас». Можно также сказать, осмелюсь я добавить со своей стороны, что это почтение к изображенным личностям может быть не так необходимо. Выбор художником личностей, отстоящих от нас на известном расстоянии, обуславливается скорее тем обстоятельством, что время или расстояние позволяют доходить до нас лишь образам, уже лишенным всего, что они могли еще иметь эпизодического, странного и преходящего, и сохранившими в себе только элемент глубокой правды, на котором может работать искусство. Отрешение от конкретности, которое художник старается произвести, удаляя от нас свои персо-

\* И в других местах уже после прочтения этого доклада.



нажи, указывает как раз на его желание выдать нам свое произведение за произведение искусства, свою драму просто за драму, а не гоняться за иллюзией действительности, которая, даже будучи достигнута, обратилось бы лишь в ненужное повторение этой действительности. Может быть подобное же желание почти бессознательно побуждало наших классиков ограничивать себя тремя единствами, то есть делать из драматического произведения откровенно и явно художественное произведение.

Всякий раз, как искусство начинает чахнуть, его посылают к природе, как больных возят на воды. Природа, увы, уже не помогает: тут происходит недоразумение. Согласен, что для искусства полезно иногда возвращаться на лоно природы, и если оно бледнеет от истощения сил, пусть ищет в полях и в жизни подкрепляющей пищи. Но учителя наши, греки, отлично знали, что Афродита не родится от естественного оплодотворения. Красота никогда не будет естественным производством: она достигается только искусственным принуждением. Искусство и природа существуют на земле как соперники. Да, художник заключает в свои объятия природу, он заключает в свои объятия всю природу и сжимает ее в них; но, применяя к себе знаменитый стих, он мог бы сказать: «Соперника обняв, тем лучше удушю».\*

Искусство всегда является результатом некоторого принуждения. Думать, что оно тем выше поднимается, чем оно свободнее, — все равно, что думать, будто бумажному змею мешают подниматься веревка. Кантов голубь, думающий, что ему легче было бы летать без воздуха, стесняющего его крыло, сам не знает, что для летанья ему необходимо сопротивление воздуха, на которое его крыло опирается. Равным образом и искусство должно иметь возможность опереться на сопротивление для того, чтобы подняться. Я говорил о трех единствах драмы, но теперешние мои слова справедливы равным образом по отношению к живописи, скульптуре, музыке и поэзии. Искусство вожделеет свободы только в болезненные периоды; ему хочется тогда легких достижений. Всякий раз, как оно обладает силой, оно ищет борьбы и препятствий. Оно любит ломать свои ножны и потому выбирает их более тесными. Разве не в те периоды, когда жизнь более всего переливается через край, самые патетические гении чувствуют мучительную потребность в наиболее строгих формах? Отсюда употребление сонетной формы, начиная с буйных порослей возрождения у Шекспира, Ронсара, Петрарки, у самого Микеланджело; употребление

\* Стих Расина из трагедии «Британик».

терцин у Данте; любовь к фугам у Баха; беспокойная потребность в фуговых тисках в последних произведениях Бетховена. Какие примеры приводить еще? Что же удивительного в том, что сила расширения лирического дыхания соразмерна его сжиманию или что преодоление тяжести обуславливает наличие архитектуры?

Великий художник — тот, кого стеснение воспламеняет, кому преграды служат трамплином. По рассказам, недостаточная ширина мрамора принудила Микеланджело изобрести сдержанный жест Моисея. Ограниченное количество голосов, которыми Эсхил мог одновременно располагать на сцене, принудило его изобрести молчание Прометея, когда его приковывают к горе Кавказу. Греция осудила на изгнание человека, который прибавил к лире новую струну. Искусство рождается из стеснения, живет борьбой, умирает от свободы.

Художник, довольный на первых порах, что он заставил драму выиграть в смысле выразительности, хотя она сейчас же потеряла в смысле красоты, уменьшил мало-помалу расстояние, отделяющее сцену от зрительного зала. Кажется, роковая эволюция; актер со своей стороны сделал все от него зависящее, чтоб уменьшить это расстояние, эту требуемую Расином «дистанцию» между зрителем и представляемым персонажем, и чтобы очеловечить героя. Последовательно отбросил он маску, котурны, словом все, что делало из него странное существо, на которое нужно было смотреть, пользуясь выражением Расина, «иначе, чем мы обычно смотрим на людей, с которыми близко сталкиваемся». Он упразднил даже условный костюм, который, удаляя драматический персонаж от изображаемой эпохи и делая его, так сказать, отвлеченным, оставлял в нем лишь то, что в нем есть общего и человеческого. Может быть, это был и прогресс, но прогресс во всяком случае довольно опасный. Под предлогом искания правды, стали искать точности. Костюмы, бутафория, декорации, все усилия направились на то, чтобы уточнить место и время драмы, совершенно не считаясь с тем, что Расин был озабочен прямо противоположным. У Гете сказано: «Собственно говоря, в поэзии совершенно нет исторических личностей; дело заключается единственно в том, что, когда поэт хочет изобразить задуманный им мир, он оказывает честь тем или другим личностям, встреченным им в истории, заимствуя у них имена и прилагая их к созданиям собственного творчества».\* Я передаю эти строки так, как они приведены Виктором Гюго в одном из примечаний к его «Кром-

\* Ueber Kunst und Alterthum (Об искусстве и классической древности).

велю». «Удивительно, — говорит он, — читать подобные строки у господина Гете». Сейчас для нас, может быть, это менее удивительно.

Но тут противником автора выступает актер. Тальма, перед тем как играть «Магомета» Вольтера, счел нужным предварительно в течение целого месяца изучать историю. Он сам повествует, как, «найдя слишком большие несоответствия между образом, который он себе составил, и тем, что давал ему Вольтер, он немедленно отказался от роли которую ему было бы невозможно исполнить, не выходя из рамок правды». Я привожу точный текст воспоминаний Гиро; я не мог бы придумать лучшего. — Это хорошо, потому что «Магомет» Вольтера — не важная пьеса; но... во время одной репетиции «Британика» одному из наших величайших современных артистов ставили в вину, что он исполняет роль, может быть, не совсем в той манере, какая была бы желательна Расину. «Расин? — воскликнул он, — это кто такой? Я знаю только Нерона».\*

Таким образом неизбежное сотрудничество актера конкретизирует то, что у автора обобщено. Я не могу обвинять актера; драматическое произведение не есть произведение отвлеченное: характеры служат предлогом к обобщениям, но всегда отличаются частной, конкретной правдивостью; в театре же, как и в романе, главное место принадлежит характерам.

Милостивые государыни и милостивые государи, какая необыкновенная вещь театр! Люди, как вы, как я, собираются вечером в залу, чтобы смотреть, как другие люди симулируют страсти, иметь которые не имеют права, так как этому противятся законы и нравы. Предлагаю вам пораздумать над одной фразой Бальзака в «Физиологии брака»: «Нравы, — говорит он, — суть лицемерие наций». Может быть он этим хотел сказать, что страсти, изображаемые актером, не вытравлены в нас нравами, а только прикрыты? что наши размеренные движе-

\* Часто негодуют на актерскую гордыню. Я нахожу ее довольно естественной. Хорошо рассуждать об этом художникам, произведения которых имеют притязания на вечное существование. Актер может создавать лишь эфемерные образы, похожие на статуи из снега, которые Пьетро Медичи заставлял Микеланджело всю зиму делать в своем саду. Передают следующие слова одного большого актера, давшего в ложе пощечину знаменитому критику, который, по его мнению, в утреннем фельетоне с ним несправедливо расправился: «Господа писатели, у ваших произведений есть впереди время; а нам, актерам, если вы, писатели, в тот же день не воздадите нам должного, к каким судьям нам апеллировать? И что потом в будущем будут о нас думать?»

Нужно ли удивляться, что актер старается, — и это его главная забота, — утвердить свое существование, хотя бы за счет автора?

ния — только обман? что мы то и есть комедианты (гипокрит, то есть лицемер, по-гречески, как вам известно, значит актер); что наша учтивость притворна и что в конце концов добродетель, эта «душевная учтивость», как называет ее еще Бальзак, — добродетель, в большинстве случаев, только внешнее украшение? Не от этого ли отчасти происходит удовольствие, доставляемое нам театром: услышать высказанным громко то, что в нас заглушается благопристойностью? Случается и так. Но чаще человек смотрит на страсти, изображаемые на сцене, как на укрощенных чудовищ. Он обладает удивительной способностью скоро делаться таким, каким он притязает быть, и свойство это заставило Кондорсе написать (я рад, что могу прикрыться столь серьезным именем): «Лицемерие нравов — специальный порок современных европейских народов — способствовало в большей мере, чем это думают, уничтожению энергии характеров, отличающей нации античные».\* Значит, лицемерие нравов не всегда существовало.

Да, человек делается таким, каким притязает быть. Но притязать быть не тем, что он есть, — притязание чисто современное; уточним: это притязание по существу христианское. Я не говорю, что участие воли ничего не значит при формации или деформации человеческого существа; но язычник не считал своей обязанностью делаться отличным от того, каким он был. Существо не подгонялось насильственно под общую мерку, но доводилось доконцасилой добродетели (доблести); каждый требовал от себя только себя самого и налагал себя, не искажая, на божество. Оттого большое количество богов; они также многочисленны, как человеческие инстинкты. Человек не по свободному выбору посвящал себя тому или другому богу; сам бог признавал в человеке свой образ. Случалось, что человек отказывался это видеть; тогда бог, непризнанный в человеке, мстил, как это мы видим в ужасной судьбе Пентея в еврипидовых «Вакханках».

Язычники редко смотрели на душевные свойства, как на блага, которые могут быть приобретены; скорее считали их, подобно телесным свойствам, природными качествами. Агафокл был добр, Харикл был храбр от природы, по той же причине, почему у одного из них были голубые глаза, а у другого черные. Религия для них не водружала, на вершине креста или на земле, определенный пучок добродетелей, определенный нравственный призрак, на который надлежит походить под страхом прослыть нечестивцем. Не было единого образцового человека, их было множество; или, вернее, его не было вовсе.

\* «Жизнь Вольтера».

При этих условиях, маски, не употреблявшиеся в жизни, предоставлены были актеру.

Важно, раз речь идет об истории драмы, — важно прежде всего поставить вопрос: «Где находится маска»? — В зрительном зале или на сцене? — В театре или в жизни? — Она всегда находится или здесь, или там. Самыми блестящими эпохами драматического искусства, когда маска торжествовала на сцене, были те, в которых лицемерие исчезало из жизни. Наоборот, в те эпохи, в которые торжествует то, что Кондорсе называет «лицемерием нравов», с актера срывают маску или от него требуют уже не быть прекрасным, а быть естественным; то есть, насколько я понимаю, брать пример с действительности, по крайней мере с видимости того, что предлагает ему зритель, иными словами — с человечества однообразного, уже надевшего маску. В конце концов и автор, который тоже стремится к естественности, постарается поставлять ему драмы для такого употребления: однообразные, маскированные драмы, — словом, драмы, где трагизм положения (без трагического нельзя обойтись) мало-помалу вытесняет трагизм характеров. Замечательная вещь: в натуралистическом романе, который претендует копировать действительность, можно наблюдать тот же тревожный недостаток характеров. Что в этом удивительного? Современное наше общество, наша христианская мораль делают все от нас зависящее, чтобы затормозить появление характеров. «Античная религия, — писал уже Макиавелли, — обожествляла только людей светской славы, как полководцев, основателей республик, в то время как наша прославляет скорей людей смиренных и созерцательных, чем активных. Она полагает высшее благо в смирении, в презрении и отречении от мирских вещей, меж тем как та полагала его в величии души, в телесной мощи и во всем, что делает людей отважными. Наша желает обладать силами только для того, чтобы претерпевать, а не для того, чтобы совершать подвиги силы». С такими характерами (если это можно назвать характерами) какие драматические действия остались возможными? При слове «драма» предполагаются характеры, а христианство препятствует образованию характеров, предлагая всем людям общий идеал.

Итак, драмы чисто христианской, по правде говоря, не существует. «Святой Генезий», «Полиевкт», если угодно, могут именоваться христианскими драмами. Они действительно христианские, поскольку туда входит христианский элемент, но драмы они только постольку, поскольку в них заключается элемент не христианский, с которым элемент христианский борется.

Другая причина, делающая христианский театр невозможным, заключается в том, что последний акт по необходимости должен происходить за кулисами, то есть на том свете. Гете

ясно это почувствовал: вторая часть «Фауста» оканчивается в небесах. В небесах же происходит, думается, шестой акт «Полиевкта», шестой акт «Святого Генезия». Ни Корнель, ни Ротру\* не написали их — не только из уважения к трем единствам, а потому, что Полиевкту, Паулине, святому Генезию, сбросившим с себя на пороге в рай все страсти, на которых зиждется драма, в конце концов нечего больше сказать в качестве совершенных христиан, полностью лишенных характера.

Милостивые государыни и милостивые государи, я не предлагаю возвратиться к язычеству. Я просто констатирую причину, почему умирает у нас трагедия: от недостатка характеров. К сожалению, не одно христианство виновато в этой нивелировке, заставившей Кьеркегора сказать: «Уравнение идет не от Бога, и всякому порядочному человеку наверное знакомы минуты, когда ему хочется заплакать от таких безотрадных результатов». Людям, над которыми торжествуют желания, не трудно верить в богов. Пока они властвуют, они подлинные боги; для изобличения их ложности необходимо, чтобы над ними сначала одержало верх единство деспотического разума. Изобретение нравственности и обратило Олимп в пустыню. Монотеизм зарождается внутри человека раньше, чем стать богом вне его. Прежде чем отнести свою веру на небеса, человек в себе самом должен чувствовать одного или многих богов. Язычество или христианство — сначала психология, потом уже метафизика. Язычество в одно и то же время было торжеством индивидуализма и верою, что человек не может сделаться другим, чем он есть. Это была школа театра.

Но повторяю еще раз: я вовсе не предлагаю здесь невозможный возврат к язычеству; я не делаю также холодного констатирования смерти театра, — я хочу, изучив то, что в наши дни его убивает, предугадать, что могло бы дать ему жизнь, потому что для меня важен не упадок драматического искусства, а его возрождение, в которое я верю и которое я предвижу.

Средство вырвать театр из эпизодизма — вновь найти для него стеснения. Средство вновь населить его характерами — снова удалить его от жизни.

Мою мысль можно было бы выразить довольно точно следующим образом: верните свободу нравам, и впоследствии сдержанность в искусстве; изгоните из жизни лицемерие, и маска снова воцарится на сцене. Но так как с нравами ничего не поделаешь, пусть начнет художник. Я питаю некоторую надежду, что нравы последуют его примеру; и вот почему.

\* Французский драматург первой половины XVII века, автор «Святого Генезия».

Очевидно, что новые формы общества, новое распределение богатств, неожиданные притоки средств извне играют большую роль в образовании характеров; но я полагаю однако, что их оформляющее значение преувеличено; я считаю его скорее попросту выявляющим. Все всегда находилось в человеке, в более или менее открытом или скрытом состоянии, и то, что новые времена в нем открывают, распускается на глазах, но в сонном виде почивало там от начала времен. Так же, как, по моему мнению, в нашу эпоху еще существуют принцессы Клевские, Онуфрии, Селадоны, я склонен думать, что, задолго до своего появления в книгах, существовали Адольфы, Рас-тиньяки, даже Жюльены Сорели. Более того, будучи убежден, что в конце концов человечество сильнее, чем расы, я полагаю, что не только в Петербурге, но и в Брюсселе или в Париже можно встретить Неждановых, Мышкиных и князя Андрея. Но пока их голоса не прозвучали в книге или на сцене, они томятся или с нетерпением ждут под покровом нравов; ждут своего часа. Их не слышно, потому что мир слышит только тех, чьи голоса он узнает, и потому что их слишком необычные голоса заглушены. При взгляде на черный покров нравов, их не видно; лучше того (я хочу сказать, хуже того) — эти новые формы человечества сами себя не сознают. Сколько тайных Вертеров не сознавали самих себя и ждали только пули Вертера Гете, чтобы покончить с собой! Сколько потаенных героев ждут только примера героя из книги, жизненной искры его жизни для того, чтобы жить; его слова для того, чтобы заговорить. Милостивые государыни и милостивые государи, не этого ли мы ждем и от театра; ждем, чтоб он предложил человечеству новые формы героизма, новые фигуры героев.

Душа требует героизма; но наше общество теперь допускает почти единственную форму героизма (если это только героизм) — героизм покорности судьбе, приятия. Вот почему, когда такой мощный создатель характеров, как Ибсен, распространяет над действующими лицами своих пьес печальный покров наших нравов, он одним ударом обрекает своих наиболее героических героев на крах. Да, его удивительный театр поневоле с начала до конца представляет нам только ряд крахов героизма. Да и могло ли оно быть иначе без отступления от действительности, — ведь если бы действительность допускала героизм, — я имею в виду героизм явный, театральный, — это было бы известно; этих реальных героев мы бы знали.

Вот почему я полагаю, что смелая задача Пигмалиона и Прометея приберегается для тех, кто решительно обратит рампу в ров, заново отделит сцену от зрительного зала, фикцию от действительности, актера от зрителя и героя от покрова нравов.

Вот прочему мои взоры, полные ожидания и радости, обращены к тому неигранному театру, о котором я только что говорил, к этим пьесам, год от году все более многочисленным, для которых, надеюсь, вскоре найдется сцена, где будут их ставить. Каждый поворот колеса истории выносит на свет то, что накануне было незримо во мраке. «Бесконечное и медлительное время, — говорит софокловский Аянт, — выводит на свет все скрытые вещи и скрывает вещи явные, и нет ничего, чего не могло бы произойти». Мы ждем от человечества новых проявлений. Иногда те, которые взяли слово, сохраняют его ужасающе долго, меж тем как немые еще поколения в молчании теряют терпение. Говорящие, несмотря на свою претензию быть представителями всего современного им человечества, как будто отдают себе отчет, что другие ждут и что после того, как эти другие возьмут слово, они уже не получают его... долго. Теперь слово за теми, кто еще не говорил. Кто же они?

На это даст нам ответ театр.

Я думаю об «открытом море» Ницше, об этих неисследованных областях человека, полных новых опасностей и неожиданных для героического мореплавателя. Я думаю о том, чем были путешествия до составления карт, без точного и ограниченного перечня известного. Я перечитываю слова Синдбада: «Тогда увидели мы, что капитан бросил на землю свой тюрбан, стал бить себя по лицу, рвать себе бороду, повалился по самой середине палубы, охваченный невыразимой скорбью. Тогда все пассажиры и купцы окружили его и спрашивали: «О, капитан, что произошло?» Капитан отвечал: «Знайте, собранные здесь добрые люди, что мы и наш корабль сбились с дороги, и из моря, где мы находились, вошли в другое море, дороги по которому мы почти не знаем». Я думаю о корабле Синдбада и о том, что, покидая реальность, театр в настоящее время снимается с якоря.



## ОСКАР УАЙЛЬД

Год тому назад, в такое же время,\* в Бискре, я узнал из газет о прискорбной кончине Оскара Уайльда. Дальность расстояния не позволила мне — увы! — примкнуть к жидкой процессии, провожавшей его останки до кладбища; я приходил в бессильное отчаяние от того, что мое отсутствие по-видимому сузит и без того ограниченный круг друзей, оставшихся верными. Мне захотелось поэтому написать поскорей хотя бы эти строки; но в течение долгого времени имя Уайльда видимо снова сделалось достоянием газет... Сейчас, когда всякого рода нескромные толки вокруг этого, столь печально нашумевшего имени стихли, когда толпа, наговорив похвал, устала удивляться, а вскоре затем и проклинать, — пусть будет позволено его другу выразить свою все еще осязаемую грусть и возложить, как венок на заброшенную могилу, эти страницы привязанности, восхищения и почтительной жалости.

Когда скандальный процесс, взволновавший общественное мнение Англии, грозил разбить его жизнь, группа литераторов и художников испробовала своеобразный способ спасения утопающего: средствами литературы и искусства. Была высказана надежда, что восхваление писателя поможет прощению человека. Но — увы! — произошло недоразумение, ибо следует со всею искренностью признать: Уайльд не является великим писателем. Свинцовый спасательный круг, который ему бросили, в конечном счете его сгубил: произведения его вместо того, чтобы поддержать, стали погружаться одновременно с ним. Напрасно протянулись к нему иные руки. Человеческая волна сомкнулась: все было кончено.

В то время никто не додумался до защиты совсем иного рода. Вместо того, чтобы прикрывать Уайльда его произведениями, следовало прежде всего показать удивительного человека, как ныне хочу попробовать сделать я, и тогда самое творчество его окажется как бы просвеченным его личностью.

«В мою жизнь я вложил весь мой гений, в мои произведения я вложил только талант», говорил Уайльд. Он не «великий писатель», а «великий вивер», если позволительно придать этому слову его полный смысл. Подобно философам Греции, Уайльд не записывал, а превращал в слово и в жизнь свою мудрость, неосмотрительно доверяя ее текучей памяти людей;

\* Писано в декабре 1901 г.

он писал ее на воде. Пусть люди, знавшие его гораздо дольше, расскажут его биографию; а сейчас один из тех, кто слушал его с наибольшей жадностью, бесхитростно сообщает некоторые свои личные воспоминания.

## I

Все сходящиеся с Уайльдом в последние годы его жизни с трудом могут судить по слабому, опустившемуся человеку, которого нам вернула тюрьма, о том изумительном существе, каким он был вначале.

В первый раз я повстречался с ним в 1891 году. В то время Уайльд обладал тем, что Теккерей называет «главным даром всех великих людей»: успехом. Он двигался, он глядел как триумфатор! Успех его был до такой степени несомненен, что, казалось, он опережал шаги самого Уайльда: ему оставалось только подвигаться вперед. Его книги поражали и очаровывали. Его пьесы должны были скоро поставить на ноги весь Лондон. Он был богат, он был велик, он был красив, по горло завален счастьем и почестями. Одни сравнивали его с азиатским Вакхом, другие — с римским императором, иные — с самим Аполлоном — и, в самом деле, от него исходило сияние.

В Париже, как только он там появился, его имя переходило из уст в уста; о нем рассказывались самые вздорные анекдоты: в то время Уайльд был еще человеком, курившим папиросы с золотым мундштуком и гулявшим по улицам с цветком подсолнечника в руке. Владея искусством водить за нос людей, создающих светскую славу, Уайльд сумел создать, наряду с своим истинным обликом, какой-то забавный фантом, которым он остроумно играл.

Я услышал о нем у Малларме: его изображали блестящим собеседником, и мне захотелось с ним познакомиться без всякой надежды когда-нибудь это осуществить. Счастливый случай, вернее один приятель, которому я поведал свое желание, оказал мне услугу. Уайльд был приглашен на обед. Дело происходило в ресторане. Нас было четверо, но говорил только один Уайльд.

Он не беседовал: он рассказывал. За все время обеда он не переставая рассказывал. Он рассказывал тихо и медленно; и самый голос его был чудом. Он превосходно знал французский язык, но делал вид будто ищет слова, и намеренно заставлял себя ждать. У него не было почти никакого акцента или, вер-

нее, было как раз столько, сколько ему хотелось показать и тем самым придать своим словам новый, иногда странный вид. Сплошь и рядом вместо scepticisme он произносил skepticisme. Истории, которые он нам не переставая рассказывал в этот вечер, были бледны и не из лучших в его репертуаре. Не будучи еще в нас уверен, Уайльд нас пробовал. Из своей мудрости, как и из своих безумств, он открывал только то, что, по его мнению, могло быть оценено слушателем; каждому он заготавливал пищу, соответствующую его аппетиту; люди, ничего от него не ожидавшие, не получали ничего или ничтожное количество легкой пены; и так как главной его заботой было позабавить, очень многие из людей, думавших, что его знают, знали в нем только забавника.

После обеда мы вышли. Двое моих приятелей пошли вместе; Уайльд отвел меня в сторону.

— Вы слушаете глазами, — сказал он мне несколько неожиданно. — Вот почему я расскажу вам такую сказку:

«Когда Нарцисс был мертв, цветы полей опечалились и попросили у реки капелек воды, чтобы его оплакать. — Ах, — отвечала им река, — если бы все мои капли обратились в слезы, мне и тогда было бы их мало для того, чтобы самой оплакать Нарцисса: я любила его! — Ах, — сказали полевые цветы, — как могла ты не любить Нарцисса? Он был красив! — Разве он был красив? — спросила река. — Кто же лучше тебя это знает? Каждый день, склонившись на берегу, он созерцал свою красоту в твоих водах...»

Уайльд на мгновение остановился...

— «Я любила его за то, — сказала река, — что, когда он склонялся над моими водами, я видела в его глазах отражение моих вод».

Уайльд выпрямился и с каким-то странным смехом прибавил:

— Это называется: «Ученик».

Мы подошли к его дверям и простились. Он попросил меня заходить. В течение этого и следующего года я виделся с ним часто и в разных местах.

Перед посторонними, как я уже говорил, Уайльд надевал показную маску, предназначенную для того, чтобы удивлять, позабавить, а иной раз для того, чтобы известить. Он не любил слушать и уделял мало внимания мысли, если только она не принадлежала ему. Как только ему не удавалось блистать самому, он стужеывался. Он находил себя только тогда, когда вы оказывались с ним наедине.

Стоило ему остаться один на один, как он сразу же начинал: — Что вы делали со вчерашнего дня?

И так как в то время жизнь моя протекала без потрясений, все, что я мог сообщить, не представляло для него никакого интереса. Я послушно пересказывал ему разные мелкие факты и заметил, что во время моего рассказа Уайльд начал морщить лоб.

— И вы, действительно, были заняты только этим?

— Да, — отвечал я.

— Вы говорите правду?

— Конечно, правду.

— В таком случае, к чему было это излагать? Вы прекрасно знаете, что это неинтересно. Поймите, что существует два мира: тот, который у нас есть и о котором обычно говорят; его мы называем миром действительности, ибо для того, чтобы его видеть, совершенно незачем о нем говорить. Но есть и другой: мир искусства; о нем мы обязаны говорить, потому что иначе он не мог бы существовать.

«Однажды на свете жил человек, которого все в деревне любили, так как он умел рассказывать истории. Каждое утро он уходил из деревни, а когда к вечеру он возвращался, трудовой деревенский люд, намаившись за весь день, собирался к нему и говорил: «Ну, расскажи: что ты видел сегодня?» И он рассказывал: «В лесу я видел фавна, игравшего на флейте, под звуки которой плясал хоровод крошечных козлоногих». — «Расскажи еще: что ты видел?» — спрашивали люди. — «Когда я пришел к берегу моря, я увидел там трех сирен, качавшихся на краю волны и расчесывавших золотым гребнем свои зеленые волосы». — И люди любили его, потому что он рассказывал им истории.

«Однажды утром он покинул, как всегда, свою деревню — но, когда он подошел к берегу моря, он вдруг увидел трех сирен, — трех сирен на краю волны, расчесывавших золотым гребнем свои зеленые волосы. И, продолжив свой путь, он увидел на опушке леса фавна, игравшего на флейте целому хороводу козлоногих... В этот вечер, когда он вернулся к себе в деревню и когда его спросили, как прежде: «Ну, расскажи нам, что ты видел?» — он отвечал: «Сегодня ничего».

Уайльд остановился, выждал, пока рассказ произведет на меня свое действие, и потом снова начал:

— Мне не нравятся ваши губы: они совершенно прямые, как у людей, которые никогда не лгут. Я хочу научить вас лгать, для того чтобы губы ваши стали прекрасны и изогнуты, как губы античной маски.

«Знаете ли вы, в чем сущность произведения искусства и произведения природы? Знаете, в чем состоит различие между ними? Ибо, в конечном счете, цветок нарцисса так же прекрасен, как и произведение искусства; то, что их отличает, это не

красота. Знаете, чем они отличаются? Произведение искусства всегда — у н и к а . Природа, не создающая ничего долговечно-го, все время повторяется, чтобы ни одно из ее созданий не потерялось. Существует великое множество цветов нарцисса: вот почему каждый из них может жить только день. И каждый раз, когда природа изобретает новую форму, она ее немедленно повторяет. Морское чудовище, живущее в море, знает, что в другом море существует морское чудовище, на него похожее. Когда Бог создает в истории Нерона, Борджиа или Наполеона, рядом с ними он помещает людей, похожих на них; мы их не знаем, да это и не важно, важно то, чтобы од и н из них удался; ибо Бог творит человека, а человек творит произведение искусства.

Я знаю... был день, когда земля испытала великое беспокойство, как если бы природа захотела наконец сотворить некое неповторимое существо, нечто поистине неповторимое — и на земле родился Христос. Да, я отлично это знаю... но послушайте:

«Когда Иосиф Аримафейский к вечеру спустился с Голгофы, где только что умер Иисус, он увидел, что на белом камне сидел юноша, который плакал. Иосиф подошел к нему и сказал: «Я понимаю, почему печаль твоя так велика, ибо поистине этот человек был праведником». — Но юноша ответил ему: «О, нет, я плакал не об этом! Я плачу потому, что я тоже творил чудеса! Я возвращал зрение слепым, я исцелял расслабленных и воскрешал мертвых. Я тоже иссушил бесплодную смоковницу и претворил воду в вино... И люди меня не распяли!»

Тот факт, что Оскар Уайльд был убежден в историчности своей миссии, вставал передо мной неоднократно.

Евангелие волновало и мучило язычника Уайльда. Он не мог простить ему чудес. Чудо язычника — произведение искусства: христианство выступало узурпатором. Всякий сильный художественный ирреализм требует убежденного реализма в жизни.

Самые остроумные из его притч, самые беспокойные его иронии имели целью сопоставить обе морали, то есть языческий натурализм с христианским идеализмом, и лишить этот последний всякого смысла.

«— Когда Иисус пожелал снова вернуться на родину, — рассказывал он, — Назарет так изменился, что Он не мог узнать Своего города. Назарет, в котором Он жил, был полон стенаний и слез; этот новый город был исполнен смеха и песен. И Христос, войдя в город, увидел рабов, отягощенных цветами, которые торопливо взбирались по мраморной лестнице какого-то беломраморного дома. Христос вошел в дом и в глубине зала из яшмы, на пурпурном ложе Он увидел человека, в

разметанные волосы которого были вплетены красные розы; губы его алели от красного вина. Христос подошел к нему, коснулся его плеча и сказал: «Зачем ты ведешь такую жизнь?» — Человек обернулся, узнал его и ответил: «Я был прокаженным, и Ты исцелил меня. Разве могу я теперь жить иначе?»

И Христос покинул этот дом. И вот Он видит на улице женщину, лицо и одежды которой были окрашены, а ноги обуты в сандалии из жемчугов; следом за ней поспешал человек в одежде двух разных цветов, и глаза его туманились от желания. Христос подошел, коснулся его плеча и сказал: «Зачем ты идешь за ней, зачем ты так глядишь на эту женщину?» — Человек обернулся, узнал Его и ответил: «Я был слеп, и Ты исцелил меня. Что же делать мне зрячему?»

И Христос приблизился к женщине: «Дорога, которой ты идешь,— сказал он,— ведет к греху; зачем ты следуешь по ней?» Женщина узнала Его и сказала со смехом: «Дорога, которой я иду, приятна, и Ты отпустил мне все грехи мои».

И тогда сердце Христа исполнилось скорби, и Ему захотелось покинуть этот город. При выходе из него Он увидел, что на краю рва сидел юноша и плакал. Христос подошел к нему и, коснувшись его кудрей, спросил: «Друг, о чем ты плачешь?». И Лазарь поднял к нему свои глаза и сказал: «Я был мертв, и Ты воскресил меня; так что же мне делать?»

— Хотите я вам открою одну тайну? — начал в другой раз Уайльд, находясь со мною у Эредиа; он отвел меня в угол салона, наполненного публикой,— одну тайну... но обещайте не рассказывать ее никому... Знаете, почему Христос не любил Свою мать? — Он сказал это на ухо, шепотом и точно стыдясь. Он сделал короткую паузу, схватил меня за руку, отпустил на шаг и, расхохотавшись, коротко бросил: «Потому что она была девой!!»

Позволю себе привести еще одну притчу, одну из тех странных притч, о которую способен споткнуться разум, и пусть каждый понимает, как хочет, противоречие, которое как будто даже не выдуманно Уайльдом.

«... И вот в Палате Божьего суда воцарилось глубокое молчание. Душа грешника совсем нагая предстала перед Господом.

И Господь открыл Книгу жизни грешника:

— Поистине, жизнь твоя была исполнена зла: ты... — (далее следовало изумительное, чудесное перечисление грехов).\*  
— А поскольку все это тобой сделано, я отправляю тебя в Ад.

\* Запись этой притчи, сделанная им гораздо позже, является (это исключение) превосходной, а потому такими же качествами обладает и ее перевод, сделанный моим другом, А. Давре, в «Ревю Бланш».

- Ты не можешь отправить меня в Ад.
- Почему же Я не могу этого сделать?
- Потому что я прожил в нем всю свою жизнь.

И тогда снова воцарилось глубокое молчание в Палате Божьего суда.

— Хорошо. Если Я не могу послать тебя в Ад, Я отправлю тебя на небо.

— Ты не можешь отправить меня на Небо.

— Почему же Я не могу этого сделать?

— Потому что я никогда не мог себе его представить.

И снова воцарилось глубокое молчание в Палате Божьего суда.\*

Однажды утром Уайльд протянул мне статью, прося прочесть слова весьма недалекого критика, поздравлявшего его с тем, что «он умеет выдумывать красивые притчи, в которые он наряжает свои мысли».

— Они воображают, — сказал Уайльд, — что все мысли рождаются в чистом виде... Они не понимают, что я могу мыслить только притчами. Скульптор совсем не стремится перевести свою мысль на язык мрамора; он сразу же мыслит в мраморе.

«На свете жил человек, который мог мыслить только в бронзе. И однажды у этого человека возникла мысль, мысль о радости, которая длится одно мгновение. Но во всем мире не осталось ни одного куска бронзы, ибо люди всю ее израсходовали. И человек почувствовал, что он сойдет с ума, если он не выскажет свою мысль».

И он подумал тогда о куске бронзы на могиле своей жены, о статуе, которую он изваял для украшения ее могилы, единственной женщины, которую он любил. То была статуя скорби, — скорби, которая наполняет целую жизнь. И человек почувствовал, что он сойдет с ума, если не выскажет свою мысль.

И вот он взял статую скорби, которая наполняет целую жизнь, разбил ее, перелил и создал из нее статую радости, — радости, которая длится одно мгновение».

Уайльд верил в роковую судьбу художника и считал, что идея сильнее самого человека.

— Бывает, — говорил он, — два вида художников: одни приносят ответы, другие — вопросы. Необходимо знать, принадлежишь ли ты к числу тех, которые отвечают, или тех, которые спрашивают, ибо спрашивающий никогда не бывает тем, кто дает ответы. Существуют произведения, которые долго ждут и

\* С тех пор, как Вилье де Лиль-Адан проговорился, все знают, увы! великую тайну церквей: чистилища не существует.

которых долгое время не понимают; дело в том, что они принесли с собой ответы на вопросы, которые еще не были поставлены, ибо вопросы сплошь и рядом приходят неизмеримо позже ответов.

Он говорил еще:

— Душа рождается в теле старой: для того-то, чтобы ее помолодить, тело стареет. Платон — вот юность Сократа.

А потом три года мне не пришлось его видеть.

## II

Здесь начинаются трагические воспоминания.

Упорные слухи, усиленно распространявшиеся вместе со слухами об его успехах (в Лондоне его играли сразу на трех театрах), приписывали Уайльду странные нравы, которые иные склонны были осуждать пока что одной улыбкой, а другие и вовсе не осуждали; при этом уверяли, что он их почти не скрывает, а сплошь и рядом даже выставляет напоказ; по отзыву одних — с храбростью, по другой версии — с цинизмом, по версии третьих — с намерением блеснуть. Полный удивления, я прислушивался к этим рассказам. Ничто за все время моего знакомства с Уайльдом никогда не давало никаких поводов для подозрений. И тем не менее многие из его прежних друзей из осторожности стали его избегать. Никто еще круто с ним не порвал, но встречами с ним больше не дорожили.

Необыкновенный случай снова столкнул наши пути. Это было в январе 1895 г. Я путешествовал; меня гнало мрачное настроение, я искал скорее одиночества, чем новизны мест. Погода была ужасная; из Алжира я сбежал в Блидах, собираясь уехать оттуда в Бискру. Покидая отель, от безделья или любопытства я взглянул на черную доску, куда заносились фамилии проезжающих. Что я вижу? Бок о бок с моей фамилией, почти задевая ее, стояло имя Уайльда... Я уже сказал, что в то время мучился жаждой одиночества: я взял губку и стер свое имя.

Еще не доехав до вокзала, я несколько усомнился, не заключал ли в себе этот поступок известной доли трусости; в ту же минуту я вернулся назад, велел внести свои чемоданы и снова проставил свои имя на доске.

За три года, что мы не виделись (я не могу счесть свиданьем короткую встречу во Флоренции год тому назад), Уайльд несомненно изменился. Во взгляде его чувствовалось меньше мягкости; что-то хрипкое в смехе, какое-то буйство в весельи.



Казалось, что он гораздо больше уверен в своем обаянии и меньше стремится добиться побед; он как-то осмелел, утвердился, вырос. Странная вещь,— он не говорил больше притчами; за те несколько дней, что я задержался в его обществе, мне не удалось у него вырвать ни одной сказки.

С первых же слов я выразил удивление, что он в Алжире.

— Ах,— ответил он мне,— теперь я избегаю произведений искусства. Я хочу обожать одно солнце... Вы заметили, что солнце ненавидит мысль; оно всегда заставляет ее пятиться назад и отступать в тень. Вначале она обитала в Египте, но солнце завоевало Египет. Долгое время она прожила в Греции: солнце завоевало Грецию, потом Италию, наконец Францию. В настоящее время все мысли оттеснены в Норвегию и Россию, куда никогда не приходит солнце. Солнце ревнует к произведению искусства.

Обожать солнце — это значило обожать жизнь. Лирическое обожание Уайльда становилось диким и страшным. Им водил какой-то рок; он не мог и не хотел от него уклониться. Казалось, что он прилагает все старания, все силы, чтобы преувеличить свою судьбу и довести себя до отчаяния. Он стремился к наслаждению так, как иные стремятся к исполнению долга. «Мой долг,— говорил он,— веселиться до ужаса». — Позже Ницше не вызвал у меня особого удивления, потому что мне пришлось слышать от Уайльда:

— Только не счастье! Никоим образом не счастье. Наслаждение! Всегда следует желать самого трагического...

Он ходил по улицам Алжира, а спереди, вокруг и сзади него сновала неподдающаяся описанию толпа обирал; с каждым из них он разговаривал, восторженно их разглядывал и горстями бросал им деньги.

— Надеюсь,— говорил он,— что мне удалось развратить этот город.

Мне пришли на ум слова Флобера, который на вопрос, какого рода слава его более всего соблазняет, отвечал:

— Слава развратителя.

Все это вызывало во мне чувство удивления, восхищения и страха. Я был осведомлен о пошатнувшейся репутации Уайльда, о его врагах, о нападках на него и о том мрачном беспокойстве, которое он прикрывал своим дерзким весельем.\* Он заго-

\* В один из последних алжирских вечеров Уайльд, видимо, задался целью ни о чем не говорить серьезно. Под конец я даже рассердился на его не в меру остроумные парадоксы.

— В вашей голове есть вещи получше всех этих шуток,— начал я; — сегодня вечером вы беседуете со мной, точно обращаясь к широкой публике. Вам следовало бы скорее говорить с публикой так, как вы умеете бесе-

ворил о возвращении в Лондон; маркиз К. его оскорблял, звал обратно, обвинял в бегстве.

— Но если вы возвратитесь, что тогда будет? — спросил я.  
— Вы знаете, чем вы рискуете?

— Такие вещи знать не полагается... Мои друзья изумительные люди: они мне советуют быть осторожным. Осторожным! Но разве я могу быть осторожным? Это значило бы пойти назад. Я должен пойти так далеко, как только смогу. Но я не могу идти дальше... Что-то должно случиться, что-то совсем иное...

На следующий день Уайльд уехал.

Остальное известно. «Что-то совсем иное» оказалось hard labour — каторжными работами.\*

довать со своими друзьями. Почему вы не написали ваших пьес лучше? Все, что у вас есть лучшего, вы высказываете на словах; почему вы так не пишете?

— Да,— воскликнул он с живостью,— пьесы мои совсем не хороши! Я не придаю им никакого значения... Но вы представить себе не можете, как они меня забавляют!.. Почти все они написаны на пари. «Дориан Грей» — тоже; я написал его в несколько дней, потому что один из моих приятелей стал уверять, что я никогда не смогу написать роман. Для меня писать — страшная скука. — И резко наклонившись ко мне: — Хотите, — проговорил он, — узнать великую драму моей жизни? Весь свой гений я вложил в жизнь; в свои произведения я вкладывал только талант.

Это было истинной правдой. Лучшее из написанного им не более, как слабый отзвук его блестящей беседы. У людей, его слышавших, чтение его произведений вызывает разочарование. «Дориан Грей» в момент зарождения был чудесной историей, неизмеримо превосходившей «Шагреневую кожу» и неизмеримо более знаменательной. Увы, в написанном виде — подлинно неудачный шедевр! К самым очаровательным сказкам Уайльда примешано слишком много литературы; невзирая на все их изящество, в них слишком явно сказывается нарочитость: прециозность и эвфуизм заслоняют красоту их первоначального замысла; в них чувствуешь и не можешь перестать чувствовать три этапа их зарождения; первая мысль была очень красива, проста, глубока и несомненно значительна; какая-то скрытая необходимость крепко связывала их части; но на этом его дар останавливается; развитие частей произведено искусственным образом, они не составляют единого организма; и когда позже Уайльд начинает отделять фразы, стараясь обработать свою вещь, он невероятно перегружает ее всякого рода кончетки, мелкими забавно-странными выдумками, обрывающими всякое волнение, так что блестящие, лежащие на поверхности, скрывают от ума и от взгляда глубину основной эмоции.

\* Я ничего не выдумал, ничего не видоизменил в последнем из приводимых мной разговоров. Слова Уайльда еще живут у меня в памяти, я чуть было не сказал: в ушах. Я не могу сказать, что Уайльд уже тогда отчетливо видел перед собою тюрьму; я утверждаю однако, что яркий театральный эффект, поразивший и потрясший Лондон, — эффект, внезапно превративший Оскара Уайльда из обвинителя в обвиняемого, не вызвал в нем, строго говоря, ни малейшего удивления. Газеты, пожелавшие видеть в нем всего только шута, бесцеремонно извратили характер его защиты и лишили ее всякого смысла. Возможно, что когда-нибудь, но еще не скоро, уместно будет очистить от грязи весь этот гнусный процесс.

## III

Немедленно по выходе из тюрьмы Оскар Уайльд приехал во Францию. В Берневале, маленькой незаметной деревеньке, в окрестностях Дьеппа, поселился некто Себастиан Мельмот; это был он. Так как из всех его французских друзей я видел его последним, мне захотелось теперь увидеться с ним первым. Едва только я раздобыл его адрес, как поспешил к нему.

Я приехал около полудня, без предупреждения. Мельмот, которого сердечное расположение Т. довольно часто отзывало в Дьепп, должен был вернуться вечером. Он вернулся только к полуночи.

Зима еще не кончилась. Время стояло холодное, погода отвратительная. Весь день я бродил по пустынному пляжу, в упавших чувствах, мучаясь скукой. Как мог Уайльд выбрать для жительства Берневаль? Мрачное место.

Настала ночь. Я зашел уговориться о комнате в гостиницу, ту самую, где проживал Мельмот, единственную во всем поселке. В гостинице, чистой, приятно расположенной, проживало несколько невзрачных постояльцев, безобидных статистов, с которыми мне предстояло сесть за стол. Незавидное общество для Мельмота!

По счастью со мной оказалась книга. Мрачный вечер; одиннадцать часов... Я не хотел уже больше ждать, как вдруг я услышал, что подкатила коляска... Мосье Мельмот приехал.

Мельмот совсем ооченел от холода. Он потерял в дороге свое пальто. Перо павлина, принесенное ему накануне слугой (зловещая примета), предрекло ему несчастье; хорошо еще, что не случилось ничего худшего. Но его бьет дрожь, и вся гостиница хлопочет, согревая ему грог. Он едва заметно здоровается со мной. Перед посторонними, по крайней мере, он не хочет выказывать своих чувств. Мое волнение тоже немедленно стихает, едва я заметил, что Себастиан Мельмот до неотличимости похож на того Оскара Уайльда, каким я его некогда знал: не на буйного лирика Алжира, а на кроткого Уайльда, еще не пережившего катастрофы. Казалось, я был перенесен не на два, а на четыре-пять лет тому назад; тот же томный взгляд, тот же резвый смех, тот же голос...

Он снял две комнаты, лучшие в гостинице, и велел их обставить по своему вкусу. На столе множество книг; он развешивал среди них мои «Яства земные», недавно вышедшие в свет. В тени, на высоком цоколе, красивая готическая мадонна.

И вот мы сидим у лампы; Уайльд пьет маленькими глотками свой грог. Теперь, когда он лучше освещен, я замечаю, что

кожа на лице у него покраснела и огрубела; руки огрубели еще больше, хотя на них появились прежние перстни; в один из них (это тот, который он особенно любит) вставлен вращающийся египетский скарабей из ляпис-лазури. Зубы у него ужасно испортились.

Мы болтаем. Я заговариваю о нашей последней встрече в Алжире. Я спросил, помнит ли он, что уже тогда я почти предсказал ему катастрофу.

— Не правда ли, — сказал я, — вы ведь, в общем, себе представляли, что вас ожидает в Англии; вы заранее знали об опасности и бросились в нее, очертя голову?..

(Здесь, пожалуй, лучше всего будет переписать те листки, куда я вскоре занес все, что вспомнил из его беседы.)

— О, конечно, конечно! Я знал, что произойдет катастрофа: та ли, другая ли, но я все равно ее ожидал... Дело неизбежно должно было кончиться таким образом. Подумайте сами: идти дальше не представлялось возможным; продолжаться это тоже не могло. Вот почему, вы сами поймете, все это должно было кончиться. Тюрьма меня в корне переменила. Я учитывал в ней эту сторону, — Бози\* ужасен; он не может этого понять; он не может понять, почему я не возвращаюсь к прежнему образу жизни; он обвиняет других в том, что меня подменили... Но никогда не следует возвращаться к прежнему образу жизни... Моя жизнь подобна произведению искусства; художник никогда не повторяет дважды одного и того же, если только у него не было неудачи. Моя жизнь до тюрьмы удалась мне как нельзя лучше. Сейчас это нечто вполне законченное.

Он закурил папиросу.

— Публика до такой степени жестока, что она всегда судит о человеке только на основании его последнего поступка. Если бы я сейчас вернулся в Париж, на меня смотрели бы только как на... преступника. Я не хочу появляться, не написав предварительно драмы. А до тех пор пусть меня оставят в покое. — И он внезапно прибавил: — Не правда ли, я отлично сделал, приехав сюда? Друзья желали, чтобы я отправился отдыхать на юг, потому что вначале я чувствовал большую усталость. Но я их попросил отыскать для меня на севере Франции какой-нибудь маленький пляж, где бы я никого не видел, где было бы очень холодно и где почти не бывает солнца... А? не правда ли, я отлично сделал, приехав жить в Берневаль? — (Вокруг нас бушевало ненастье).

— Здесь все очень добры со мной. В особенности священник. Я очень люблю здешнюю церковь. Подумайте, она посвящена Богоматери Радости! Каково! Разве это не восхитительно? И

\* Лорд Альфред Даглас.

сейчас мне кажется, что я никогда не смогу покинуть Берневаль, так как сегодня утром священник пообещал отвести мне постоянное место в хоре!

«А таможенные чиновники! Они здесь ужасно скучали; я спросил их, есть ли у них какое-нибудь чтение; я им теперь ношу все романы Дюма-отца... Не правда ли, мне следует здесь остаться?»

А дети? Ах, они меня обожают! В день юбилея королевы я устроил большой праздник, огромный обед, и пригласил сорок школьников — всех, всех, во главе с учителем, чтобы почтить королеву! Не правда ли, это поистине восхитительно?.. Вы знаете, я очень люблю королеву. Я всегда вожу с собой ее портрет. — И он показал мне приколотый булавкой к стене невозможного вида портрет работы Николсона.

Я встаю, чтобы на него посмотреть; рядом — небольшой книжный шкаф; с минуту я разглядываю книги. Мне хотелось бы заставить Уайльда поговорить со мной серьезнее. Я снова сажусь и не без робости осведомляюсь, читал ли он «Записки из Мертвого Дома». Он не дает прямого ответа и произносит:

— Русские писатели люди совершенно изумительные. То, что делает их книги такими великими, это — вложенная в их произведения жалость. Не правда ли, прежде я очень любил «Мадам Бовари»; но Флобер не пожелал допустить жалость в свои создания, и это их сузило и замкнуло в себе; жалость — это та сторона, которая раскрывает произведение, то, благодаря чему оно кажется нам бесконечным. Знаете ли, dear, одна лишь жалость помешала мне покончить с собой? Да, в течение первых шести месяцев я был ужасно несчастлив, так несчастлив, что мне захотелось себя убить; меня удержало то, что наблюдая там в с е х о с т а л ь н ы х , я увидел, что они также несчастны, как я, и я почувствовал жалость. О, dear, жалость — это замечательная вещь; но я не знал ее прежде. — (Он говорил почти шепотом, без всякого возбуждения.) — Достаточно ли хорошо вы поняли, какая замечательная вещь жалость? Что до меня, то я каждый вечер благодарю Бога — да, да на коленях — благодарю Бога за то, что он позволил мне ее узнать. Ибо в тюрьму я вошел с каменным сердцем, думая только о наслаждении, теперь же мое сердце окончательно надломалось; в мое сердце вступила жалость, и я понял теперь, что жалость есть самая великая, самая прекрасная вещь из всех существующих на свете... Вот почему я не негодую на тех, кто меня осудил, да и ни на кого на свете; ведь без них я никогда бы не узнал ничего подобного. Бози пишет мне чудовищные письма; он говорит, что не понимает меня; он не понимает, почему я не негодую на всех; о говорит, что меня все ненавидят... Нет, он меня не понимает; он не может больше меня понять. Я это ему повторяю в каждом письме; мы не можем

двигаться по прежнему пути; у него своя дорога (и она прекрасна), у меня — своя. Его путь — это путь Алквиада; мой нынешний путь — это путь святого Франциска Ассизского. Вы знакомы с святым Франциском Ассизским? Ах, это замечательно, замечательно! Хотите доставить мне огромное удовольствие? Пришлите мне лучшее из всех, какие вы знаете, жизнеописание св. Франциска Ассизского!..»

Я пообещал; он заговорил снова:

— Да, впоследствии директором нашей тюрьмы сделался один очаровательный, ах, в полном смысле слова очаровательный человек, но первые шесть месяцев я был ужасно несчастлив. В то время комендантом тюрьмы был один очень злой еврей, отличавшийся большой жестокостью, потому что у него не было ни капли воображения. — Эта последняя фраза, произнесенная очень быстро, вышла необыкновенно смешной; я расхохотался, он — тоже, и, повторив ее, он стал продолжать:

— Он не знал, что придумать для того, чтобы нас заставить страдать... Вы сейчас сами увидите, что у него не было ни капли воображения... Следует заметить, что в тюрьме разрешается выходить на воздух на один час в день; люди ходят гуськом по кругу, и им строжайше воспрещено разговаривать. Сторожа наблюдают за вами, и на нарушителя правил налагаются суровые наказания. Людей, в первый раз попадающих в тюрьму, можно узнать по тому признаку, что они не умеют говорить, не шевеля губами... Прошло шесть недель с тех пор, как я попал в заключение, и я никому еще не сказал ни единого слова, — никому. Однажды вечером мы ходили гуськом, как я уже говорил, совершая часовую прогулку; вдруг я слышу, что сзади кто-то произнес мое имя; это был заключенный, шедший сзади меня; он сказал: «Оскар Уайльд, мне вас очень жаль, вы должно быть страдаете гораздо сильнее нас». Я сделал над собой невероятное усилие, чтобы меня не заметили сторожа (мне показалось, что я падаю в обморок), и ответил, не оборачиваясь: «Нет, мой друг; все мы страдаем одинаково». В этот день во мне уже не было желания покончить с собой.

«Мы разговаривали таким образом в течение нескольких дней. Я узнал его имя, чем он занимается. Его звали П...; это был великолепный малый. Ах, великолепный!.. Но я не умел еще говорить, не шевеля губами, и в один прекрасный вечер мы услышали: «С. 33! (С. 33 — это был я) — С. 33 и С. 48, выйдите из рядов!» — Мы вышли из рядов, и сторож сказал: «Вы будете отправлены к господину дир-р-ректору!» — А так как жалость уже вошла в мое сердце, то я боялся исключительно за моего товарища; я, напротив, был счастлив пострадать за него. Но директор оказался человеком прямо-таки ужасным; он велел привести П... первым, желая допросить нас отдельно; надо

заметить, что наказание для того, кто заговорил первым, и для того, кто стал отвечать, — не одно и то же; наказание для того, кто первый заговорил, в два раза тяжелее, чем для ответившего; обычно первый получает две недели карцера, второй — только неделю. И вот директор пожелал установить, кто из нас заговорил первый. Само собой разумеется, П..., поистине великолепный малый, заявил, что это он. Но когда директор вызвал потом на допрос и меня, то я понятно тоже сказал, что заговорил я. Тогда директор побагровел: он ничего в этом не мог понять: — Но П... мне тоже заявил, что он начал первый! Ничего не могу понять!..

Подумайте, dear! Он ничего не мог понять! Он был в большом замешательстве и произнес: — Но я посадил того на две недели... — и потом прибавил: — Ну, что ж? Если так, мне придется дать каждому из вас по две недели. — Разве это не замечательно? Этот человек был абсолютно лишен воображения. — Уайльда страшно развеселил его собственный рассказ; он расхохотался и стал с наслаждением продолжать.

— Естественно, что по истечении двух недель мы еще сильнее, чем прежде, стали испытывать желание поговорить. Вы не знаете, до какой степени могло быть сладким сознание, что каждый из нас страдал за другого. Мало-помалу — нельзя же каждый день попадать в одни и те же ряды — мне удалось поговорить со всеми остальными заключенными; да, со всеми, со всеми! Я узнал имя каждого из них, истории их преступления, сроки освобождения... Каждому из них я говорил: «Когда вы выйдете из тюрьмы, первым делом постарайтесь сходить на почту: там будет денежный пакет на ваше имя». И вот вышло, что я и теперь поддерживаю с ними знакомство, потому что я их очень люблю. Среди них встречаются просто-таки прелестные люди. Поверите ли, трое из них уже успели здесь меня навестить! Не правда ли, это просто-таки поразительно?..

Чиновник, заместивший дрянного директора, был необычайно очаровательный человек, ах, замечательный, исключительно любезный со мной... Вы не можете себе представить, какую поддержку оказала мне в тюрьме постановка «Саломеи» в Париже, пришедшая как раз на это время. У нас все совершенно забыли, что я литератор! Но когда люди увидели, что моя пьеса пользуется успехом в Париже, раздались голоса: «Скажите! Странно; оказывается, у него есть талант». После этого мне позволили читать все книги, какие я пожелаю.

Вначале мне показалось, что мне доставит особенное удовольствие греческая литература. Я попросил себе Софокла, но не мог найти в нем никакой прелести. Тогда я подумал об отцах церкви, но и они меня не заинтересовали. Вдруг мне пришел в голову Данте; о, да, Данте! Я стал читать Данте каждый день,

по-итальянски; я прочел его целиком; но ни «Чистилище», ни «Рай» не показались мне написанными для меня. Я главным образом читал «Ад»; как мне было его не любить! Вы понимаете? Ведь мы тогда были в аду. Ад — это ведь наша тюрьма...»

В тот же вечер он мне пересказал наброски своей драмы «Фараон» и интереснейшую притчу об Иуде.

На следующий день он свел меня в прелестный домик в двухстах метрах от гостиницы, который он снял и начал обставлять. Он хотел писать в нем свои драмы: сначала «Фараон», а потом «Ахав и Иезавель» (он произносил «Изабель»), которые он мне чудесно рассказывал.

Коляску, в которой я уезжал, уже заложили. Уайльд уселся рядом со мной, чтобы меня немного проводить. Он снова заговорил о моей книге, похвалил ее с какой-то едва уловимой недомолвкой. Наконец, коляска остановилась. Он попрощался со мной, стал выходить и вдруг прибавил:

— Послушайте, dear, мне хочется взять с вас одно обещание. «Яства земные» — хороши... очень хороши... Но, dear, обещайте мне на будущее время никогда не писать «Я».

И так как по моему виду заметно было, что я его не совсем понял, он добавил: «Видите ли, в искусстве нет места для первого лица».

#### IV

По приезде в Париж я отправился к лорду Альфреду Дагласу сообщить ему вести об Уайльде. Он заявил мне:

— Все это до крайности смешно. Уайльд совершенно неспособен переносить скуку. Я отлично знаю его: он пишет мне каждый день; со своей стороны, я тоже держусь мнения, что ему следует сначала закончить свою пьесу; потом он снова ко мне придет; он никогда не создавал ничего путного в одиночестве; он нуждается в том, чтобы его постоянно развлекали. Именно возле меня им было написано все лучшее, что у него есть. Впрочем, взгляните на его последнее письмо... — Лорд Альфред достал его и прочитал. В письме Уайльд умолял Бози позволить ему спокойно закончить своего «Фараона», а затем действительно заявлял, что по окончании пьесы он придет и снова будет с ним видеться; письмо заканчивалось следующей тщеславной фразой: «... и тогда я снова стану королем жизни (the King of Life)».



## V

Вскоре затем Уайльд переехал в Париж.\* Пьеса его осталась ненаписанной, да никогда и не могла быть написанной. Общество знает, как взяться за дело, когда ему нужно устранить человека, и находит средства более тонкие, чем смерть... За два года Уайльд слишком много страдал и к тому же слишком пассивно. Воля его была сломлена. В первые месяцы он мог еще поддаваться иллюзии, но вскоре сложил оружие. Это было своего рода отречение от власти. В его рухнувшей жизни не осталось ничего, кроме скорбного отзвука того, чем он был еще так недавно: минутная потребность доказать, что он еще мыслит; остроумие; но какое-то выисканное, натянутое, поношенное. С тех пор я видел его только дважды.

Однажды вечером, на бульварах, прогуливаясь с Г..., я услышал, что меня окликают по имени. Оборачиваюсь — это Уайльд. О, как он переменялся!.. «Если я появлюсь прежде, чем напишу свою драму, люди будут видеть во мне только каторжника», сказал он мне в свое время. Он явился без драмы, а так как двери некоторых домов для него закрылись, то он не пожелал показываться нигде; он стал бродяжить. Друзья несколько раз старались прийти ему на помощь; пускались на хитрости; его увозили в Италию... Уайльд вскоре ускользал и принимался за старое. Кое-кто из людей, оставшихся ему верными дольше всех, мне часто повторял, что «с Уайльдом уже неудобно встречаться», а потому, должен сознаться, я был слегка смущен, столкнувшись с ним в месте, где проходило множество публики. Уайльд сидел за столиком на террасе кафе. Он заказал для Г... и для меня два коктейля... Я собирался было сесть лицом к нему, то есть так, чтобы повернуться спиной к прохожим, но Уайльд не одобрил такого намерения, полагая, что оно вызвано ложной скромностью (увы! он не совсем заблуждался):

— О, нет, сядьте тут, рядом со мной, — сказал он, указывая на соседний стул; — я теперь так одинок!

Уайльд все еще был недурно одет; но шляпа его уже не имела прежнего блеска, воротничок неизменного фасона не отличался былой чистотой; рукава его сюртука слегка обтрепались.

\* Представители его семьи гарантировали Уайльду отличные условия существования, если он согласится взять на себя некоторые обязательства, в том числе согласится никогда больше не встречаться с лордом Альфредом. Он не смог или не пожелал связать себя.

— Когда я, в минувшие годы, встречал Верлена, я не краснел за него,— начал он в каком-то приливе гордости. — Я был богат, весел, увенчан славой, но я чувствовал, что для меня было честью показаться в его обществе даже тогда, когда он бывал пьян... — Затем, видимо боясь наскучить Г..., он резко переменил тон, попробовал острить, шутить и впал в мрачность. В этом месте воспоминания мои делаются гнетуще-тягостными. Наконец Г... и я поднялись. Уайльд настоял на том, чтобы самому заплатить за напитки. Я собирался уже с ним проститься, когда он отвел меня в сторону и неразборчивым шепотом произнес:

— Послушайте, мне хотелось вам сказать... что я сейчас буквально не имею ни копейки...

Несколько дней спустя я свиделся с ним в последний раз. Мне хотелось бы привести из нашего разговора одну только фразу. Он говорил мне о своих невзгодах, о невозможности продолжать, вернее, даже начать работать. Я с грустью напомнил ему о зарлке, который он налагал на себя, не являться в Париж до того, как окончит пьесу.

— Ах, зачем,— заговорил я,— вы так скоро покинули Берневаль, где вы дали себе слово засесть надолго? Я не хочу сказать, что я вас за это виню, но...

Он перебил меня, положив на мою руку свою и посмотрев на меня одним из самых мучительных своих взглядов:

— Не надо,— сказал он,— винить человека, которого сразил удар.

Оскар Уайльд умер в маленькой невзрачной гостинице на улице Де-Бо-з-Ар. Семь человек было у него на похоронах; но не все они проводили до конца погребальное шествие. На гробу были цветы и венки; один из них, как мне передавали, был украшен надписью; то был венок от хозяина гостиницы; на нем можно было прочесть: МОЕМУ ПОСТОЯЛЬЦУ.

## СТЕФАН МАЛЛАРМЕ

СТЕФАН Малларме умер — сердце наше исполнено печали. Как мог бы я сегодня говорить о чем-либо другом? Столь прекрасный, исчезнувший образ не совсем еще перестал жить. Мы еще сильнее чувствуем в настоящее время, в какой мере он является единственным; именно о нем, прежде чем он от нас несколько отойдет, мне и хотелось поговорить, главным образом о его превосходном примере. Отныне у нас для того, чтобы говорить о его произведениях, времени сколько угодно; люди, которые придут после нас, смогут сказать о них еще лучше. Его создания покрывают его излюбленное имя славой негромкой, но чистой; все здесь отмечено красотой, не знающей печали и даже просто человеческого волнения; уже сейчас они наделены спокойствием и бессмертной ясностью; самая прекрасная слава, — самая прекрасная, но зато и самая горькая.

Ибо даже перед лицом смерти насмешки и злонамеренность не сложили оружия; можно думать, что еще долгое время глупость, легкомыслие и самодовольство не смогут простить тому, что унижает их одним своим блеском, одним своим появлением.\*

С какой-то жестокой гордостью, а скорее всего, вполне естественно, одной силой своей несравненной мысли, Стефан Малларме отстранил свое творчество от жизни. Жизнь текла вокруг него, как река, обтекающая борт стоящего на якоре корабля: он никогда не был захвачен течением. Самая несвоевременность его творчества обусловит его непреходящий ха-

\* Отметим наряду с неприличной статьей «Тан» почтительное и серьезное приношение г. Лало в «Деба», имеющее, пожалуй, в виду искупить вздорную и дрянную статейку, которую недавно осмелилась опубликовать та же газета, статейку, озаглавленную «Глоток папаши Верлена» и подписанную Жоржем Клеманом. Не следовало бы, собственно, забывать о подобного рода вещах.

Что до газеты «Орор», то нельзя требовать от нее понимания человека, столь далекого от актуальности; газета поступила бы правильной, если бы вовсе не упомянула о нем. Что может казаться ничемнее деятельности, мотивов которой не постигаешь? Если бы не изобретение практически-применимого «греческого огня», сиракузцы прониклись бы к Архимеду безграничным презрением, в особенности после того, как он позволил себя убить. Презрение в данном случае не так уж далеко от ненависти; в самом деле, разве своим поступком ученый не показал, что предмет его занятий, неуловимый для посторонних, был гораздо важнее самих Сиракуз, был для него важнее собственной жизни?

ракти. Поставив себя с самого начала вне сегодняшнего дня, оно и впрямь показало себя творчеством отдаленным, прошедшим сквозь испытание времен, творчеством, над которым время уже не имеет власти. И я твердо верю, что творчество Малларме сохранится почти целиком. Какую более изысканную похвалу можно произнести этому изысканному уму, затерянному в толпе спекулянтов пера, которые смешивают славу с успехом, получая этот последний ценой невнимания к первой, и которые только мнимой актуальности своего творчества бывают обязаны шумностью скороспелых аплодисментов, вульгарностью своей никак неподобранной публики и, наконец, вечным презрением или вечным забвением, наступающими впоследствии. Публика воображает, что она выбирает себе писателей, на самом же деле художник выбирает себе публику сам: и первая всегда здесь стоит второго. Но есть и такие, кто не гоняется за банальными поощрениями, кто среди огромной толпы дельцов находит слишком мало достойных читателей; им надобен особенно строгий отбор из толпы, гораздо более необъятной, раскинутой на гораздо больших пространствах. Пренебрегать банальной публикой — это значит высоко ценить мнение некоторых. Но где их найти? Надо думать, что на довольно длительном отрезке времени они подберутся сами собой, один — здесь, другой — там, каждый раз из отдельных одиночек, и что таким образом медленно, в результате чередующихся поколений, составится публика, которая сама по себе является замечательной.\*

Бег времени уносит с собой все, что с ним слишком тесно связано: хорошо держит только вневременный якорь. Застрахованный от того, что его унесет течением, Малларме с давних пор поместился где-то вне мира; вот почему творения его, отрезав себя от питания извне, насквозь отвлеченные, рожденные из себя, пользующиеся внешним миром лишь как каким-то наглядным пособием, могут показаться совершенно пусты-

\* Я знаю, что мне могут назвать немало имен из числа весьма знаменитых, широкое признание которых не исключало признания более специально, успех которых не убил их славу, причем слава их не сделалась ни менее прекрасной, ни менее продолжительной от того, что она сразу же стала всеобщей; дело в том, что творения этих замечательных гениев, так сказать лишенных оград, тянулись вдоль общественной нивы, и то, что превознесла в этих творениях толпа, оказалось отнюдь не центром, не Богом, сокрытым в глубине храма, а легко доступной пристройкой, общинным приделом, где потеряться было бы трудно. — Впрочем, единого общего правила здесь не подыщешь, если бы даже тысячи самых смелых примеров говорили обратное, мысль, высказанная мною выше, не утратила бы своего значения.

ми человеку, ищущему связаться «своем временем», но зато они загораются сплошным блеском для того, кто пожелает проникнуть в них интимно, медленно, шаг за шагом, как проникают в замкнутую систему Спинозы, Лапласа или же в какую-нибудь систему геометрии.\*

Следует, чтобы в ближайшее время у нас появилось полное собрание сочинений Стефана Малларме. За вычетом нескольких стихотворений, покоряющих при первом же чтении (почти все они относятся к ранней эпохе), произведения Малларме требуют от желающего их понять очень медленной и последовательной подготовки. Последние его вещи ошарашивают людей, приступающих к ним без знания всего предыдущего. Только при очень внимательном изучении слова его раскрывают потрясающую насыщенность, вложенную в них внутренним созерцанием, и, так как дело тут не в живописности, не в прямом эмоциональном эффекте, а в чем-то совершенно ином нетерпеливый читатель, желающий, чтобы вещь заговорила сразу, не понимает ничего; перед ним не оказывается ничего, — ничего, кроме черных знаков на белой бумаге: «Words! words! words!»

Но внимание, в котором отказывают живым, часто охотно уделяется мертвым.

Я, конечно, не тешу себя иллюзией, что я «понял» всего Малларме. Многие места еще требуют изучения. К тому же, ум мой часто бунтует, отказываясь так долго гоняться за мыслью, столь непохожей на собственную (тем более, что сплошь и рядом начинаешь думать, что тайна открывается здесь в награду за исключительно напряженные поиски). Но я знаю, что поиски никогда не бывали напрасными, и чем терпеливее они производились, тем успокоение от созерцания этого чистого и прекрасного воображения было глубже, радостнее, плодотворнее, наполняло особой отрадой.

Я должен указать вместе с тем на раздражение, которое вызывают во мне некоторые лжепочитатели поэта, «понимающие» его, поистине, с такой легкостью, которая скорее заставляет заподозрить в них легкомыслие, а никак не силу ума. Эти последние, обычно тоже писатели, не довольствуются пониманием, они еще подражают. Неожиданный Малларме оживает

\* Это — литература априорная, и тем самым французская по преимуществу, картезианская, но работающая формой более напряженной, чем та, к которой привык наш скользкий французский ум; формой очень близкой к латинской своей сжатостью, своим синтаксисом, так что отдельные места «Послеполуденного отдыха фавна» способны вызвать у нас поэтические эмоции, чрезвычайно схожие с теми, которых мы ищем у Вергилия.

в них. По адресу одного из них Малларме направил очень мягкую, чуть грустную иронию, такую тонкую, что мой осведомитель, тот автор, которому были сказаны эти слова, повторял их как похвалу: «Ваши стихи,— сказал мастер, — понравились мне, главным образом, потому, что вещи, на которые я потратил три десятилетия, открылись вам, двадцатилетнему юноше, в течение года».

Подражать Малларме — безумие. Самое большее, что можно сделать, — это к целям совсем иного порядка применить его терпеливый метод, но подражать результату этого метода и тем внешним странностям, которые иногда этим методом вызываются, было бы такой же нелепостью, как ходить по улицам в водолазном костюме или писать в обратную сторону, ссылаясь на свое восхищение рукописями Винчи. С рассматриваемой точки зрения Малларме принес много добра и много зла, как это всегда бывает с каждым мощным умом. Много добра потому, что иных вздорных своих плагиаторов он выставил на публичное осмеяние; много зла — поскольку воздействие его волшебного ума и его произвольного деспотизма, тем более страшного, чем более он у него скрадывался мягкостью, могло увлечь за собой иные незаурядные, но излишне податливые или чересчур юные и малооформленные дарования, могло заставить их принять искусственную позу, присвоить себе синтаксис и приемы письма, предполагающие и даже требующие определенного метода, в то время как без этого последнего все остальное сводилось к одной манерности и аффектации.

Да и могло ли оно быть иначе? Все те, кто еще придет, все те, кто пришел за эти три года, не в состоянии даже представить себе ту беспризорность, которая подстерегала молодой ум, жаждавший искусства и духовных эмоций при вступлении своем в литературную обстановку того времени. Ренан, Леконт де Лиль и Банвиль уже умерли; Рембо — погиб; Верлен — одичал; и его уже трудно было понять; беседы Эредиа, блиставшие остроумием, мало давали пищи; Сюлли-Прюдом заблудился; какое-то презрительное самодовольство мешало еще признать в Морэсе достоинства подлинного поэта; Ренье, Гриффен только еще зарождались... За кем же идти? Кому поклониться, о боги?

И вот вы входите к Малларме. Вечер. И сразу же здесь находишь, наконец, глубокое молчание: уже в дверях все уличные шумы стихали. Малларме начинал говорить своим тихим музыкальным, незабываемым голосом — увы! навеки заглошшим. Странная вещь: он думал, прежде чем начать говорить!

Впервые тут, в его близости, являлось ощущение реальной осязаемости мысли: все, чего мы искали, чего желали, все,

чему поклонялись в жизни, — существовало; перед нами стоял человек, который всем пожертвовал во имя этого.

Для Малларме литература была целью, подлинным назначением жизни; вы ее чувствовали здесь неподдельной и реальной. Для того чтобы пожертвовать ей всем, как он это сделал, нужно было только в нее и верить. Не думаю, чтобы в истории нашей литературы можно было бы встретить пример столь безоговорочной убежденности.

Так как кроме него слушать было некого, никто не догадался увидеть в нем последнего и наисовершеннейшего представителя Парнаса, его вершину, его свершение и увенчание; в нем увидели — начинателя. Этим, пожалуй, объясняется, почему реакция, имевшая место в последние годы, была столь бурной, столь безумно страстной. Можно было подумать, что дело идет об отвоевании утраченной свободы; так много мысли скопил в себе этот спокойный, от всего отрешившийся ум, так умел он призвать людей к поклонению! Стали брыкаться; начали делать вид, что его ненавидят. Но никто еще не утвердил его господства с силой, проявленной людьми, которые от этого господства освободились. Они вынуждены были проделать это с большим шумом. Они требовали права на жизнь, как если бы Малларме запрещал им жить в любом мире, кроме его собственного, одним только спокойным показом внемирной красоты духа, ослепительной, как красота отшельника, о котором говорит поэт, отшельника, отрицая его внешний мир силой собственной веры.

Я согласен, что бурность и страстность недавних протестов порождались бурною страстностью иных его почитателей, к числу которых принадлежал и я.

В век, когда все мы нуждались в том, чтобы перед кем-то склониться, один Малларме сумел вызвать вполне оправданное поклонение: могло ли оно не быть бурным и страстным?

Лето 1898.

## ПО ПОВОДУ РОМАНА «ВЫКОРЧЕВАННЫЕ»

**Я** РОДИЛСЯ в Париже, отец мой — уроженец Юзеса, мать — нормандка: где же по-вашему, мосье Баррес, мне следовало бы «укорениться?»

Немудрено, что я почел за благо путешествовать.

После того, как я извлек из этого занятия немало приятностей (пользуюсь одним из ваших чудесных слов, любимых вами в прежние годы), а главное, смею думать, немало пользы, я позволил себе рекомендовать путешествия и другим; мало того: я стал подбивать, увлекать других в путешествия; люди, которые никогда прежде не садились на корабль, стали ловить меня в самых отдаленных странах; были такие, кого я сам лично усадил в вагон, иных я вызвался сопровождать в дороге. Я сделал больше; я написал целую книгу, выдержанную в своем безумии, книгу, восхваляющую красоты путешествия, где я силился (весьма возможно из мании некоторого прозелитизма) преподать радость, заключающуюся в том, чтобы не чувствовать за собой никаких привязанностей, никаких к о р н е й , если угодно (ведь вы же сами написали книгу «Человек свободы», хотя, правда, с в о б о д ы совсем иного порядка). Я даже книгу вашу прочел путешествуя. Нет ничего удивительного, если к своему огромному восхищению я решаюсь присоединить и критику. Прошу простить мне это вступление; его назначение — показать, в какой мере я призван критиковать, в то время как имя вашим почитателям поистине — легион.

И все же мне хотелось бы начать с указания, что я в огромном восхищении от вашей книги; конечно, ваши прежние произведения позволили нам ожидать от вас самых изысканных тонкостей: многие страницы, написанные вами в Испании либо в Италии, ничем не уступали очаровательной повести г-жи Аравиан; нам была известна четкость вашего глаза, ясность суждений, ваше мужество, ваше благоразумие, несравненные качества ваших советов; и тем не менее, роман «Выкорчеванные» поразил даже ваших пламенных почитателей: в нем проводится (быть может, недостаточно все же объединенная), но безо всяких, видимо, колебаний, такая серьезная работа и столь безоговорочное утверждение, что уважение навязывается самособой; и даже самые упорные ваши враги обязаны будут отныне с вами считаться. Под именами столь же ужасными, как и у героев «Воспитания чувства», вы создали типы несомненно тягостные, но которые нельзя будет забыть. Вы сделали больше: вы их сгруппировали, подчинили иерархии, вернее и лучше сказать: вы доказали неизбежность этого рода иерархии



совсем так, как преподаватель физики доказывает «сосуд четырех элементов». Основание газеты, ее трудное существование, способ, которым Стюрель ее отстаивает, все это написано монументально и с редкой выдержанностью, с полным изъятием фантазии. Но почему, имея перед собой столь строгий рисунок, вы вдруг сочли нужным совершенно нехудожественно разукрасить его тезисом выборной кампании, тезисом, который сам по себе безусловно не лишен интереса (независимо от того, верен ли он или нет), но который точно крахмалом напityвает каждую страницу, замораживая каждую живую ситуацию? Если вы начинаете при каждой из них разглагольствовать и с помощью вороха выкладок притягивать ее к вашему основному тезису, — значит изображенные вами события недостаточно красноречивы сами по себе? Значит вы испугались, что люди подумают о них не так, как вы сами думаете? Значит, в случае если бы вы предоставили уму читателя свободу, он сделал бы из них совершенно другие вводы? И в результате вашего ораторского искусства обнаруживается, что, если (после того, как вы сами о них поговорили) вынуть изложенные вами события из книги, то они делаются гораздо менее красноречивыми, чем вы сами, и доказывают совсем не то, чего бы вам хотелось. В самом деле, Сюре-Лефор, Реноден, Ремерспахе преуспевают, и будь у Ракадо больше денег, всякий признает, что он мог бы тоже преуспевать. Я готов согласиться, что если бы Ракадо никогда не покидал Лотарингии, он наверное не сделался бы убийцей, но в таком случае он утратил бы для меня всякий интерес; между тем самая необычность событий, заводящих его в тупик, сосредоточивает на нем, — как раз на нем, вы это знаете, — драматический интерес книги; а поскольку книга ваша заботится равным образом о соблюдении психологической правды, то и выходит, что, помимо вашего ведома, она с особенной силой доказывает следующее: «в положениях, часто встречающихся и остающихся в основном неизменными, организм ведет себя самым заурядным образом; зато в положениях, возникающих впервые, он проявляет свою оригинальность, если возможность увернуться для него отрезана.»\* Отрыв от почвы, как причина, понуждающая Ракадо к оригинальности: вот как можно было бы в шутку определить задание вашей книги.

Ибо ваши не в меру упорные утверждения пробуждают в нас желание вам возразить; желание установить, что отрыв от почвы может стать школой усовершенствования. Лишь при наличии значительного элемента извне приходящей новизны

\* Формула эта принадлежит М. Нордау.

организм, избегая страдания, видит себя вынужденным породить преобразование, облегчающее успешное приспособление.\* В случае, если их не вызовет к жизни что-нибудь необычайное, самые редкие способности могут остаться скрытыми; будучи невыявленными для самого обладателя, они превращаются для него в причину какой-то тревоги, в зародыш анархии.

Наоборот, чем существо слабее, тем страшнее для него необычайное, всякая перемена; самое невинное новшество, самое легкое видоизменение режима требует от него таких способностей, такой воли к приспособлению, каких оно, пожалуй, не в состоянии проявить. Но что же это последнее обозначает? Только то, что данное существо чересчур слабо; ну, что ж, пусть оно в таком случае «укореняется»: для него это будет только лучше.

Отнюдь не пытайтесь однако его просвещать. Всякое образование — это отрыв от почвы, осуществляемый через голову. Чем слабее существо, тем меньше вмещает оно образовательных элементов. Не это ли самое выражаете вы словами: «Многие женщины и дети раз навсегда слились с определенным пейзажем». Иначе говоря: образование годится только для сильных. Заботьтесь о слабом, оберегайте его, но, заклинаю вас всеми святыми, не прилагайте к нему наш ей мерки.

Образование, привнесение чужеродных элементов, оказывается благотельным только в тех случаях, когда оно дается существу, располагающему данными для усвоения; если существо это неспособно его одолеть, образование его подавляет. Образование подавляет слабого.

Да, но сильного оно укрепляет.

Если желательного говорить только о благополучии большинства, я, пожалуй, согласен, что, закупорившись у себя дома, люди добьются благосостояния с наименьшей затратой сил, поскольку там им можно ограничиться простым повторением унаследованных навыков... Ну, а если погнаться за человеком, стремящимся выявить свою максимальную ценность? Благополучие угашает всякого рода достоинства; в то время как новые, крутые дороги их настоятельно требуют. Простите меня, но мне нравится все, что ставит человека перед необходимостью либо погибнуть, либо взойти высоко. Нас сильнее всего отрывали от почвы те исторические события, которые стоили

\* Благополучие порождает только инерцию; стеснение — предпосылка всякого движения вперед». Ренан, «Диалоги»; или еще: «Мы редко приобретаем качества, без которых можем обойтись» Ш. де Лакло, «Опасные связи»

огромнейших жертв и одновременно с этим вдохновили и создали наибольшее число героев; происходит сортировка; в застойном покое крыло, которое редко раскрывается, которое боится размеров, в конце концов прекращает свой рост; чем сильнее набегает ветер со стороны, тем больше нужды в широком размахе крыльев.

Да, но слабые при этом погибнут.

Следует ли в данном случае утешаться словами: на то они и слабые. Не лучше ли сказать: подлинное образование годится только для сильных. Для слабых остается «укоренение», законность в унаследованных привычках, которая уберезет их от холода. — А для людей не слабых, для тех, кто не ищет в первую голову теплого уголка, для них существует «выкорчевывание», приноровленное к их силам и к их способностям, — искание отрыва от почвы, требующее от них максимального напряжения. И самую ценность человека следовало бы, пожалуй, измерить показателем того (физического или интеллектуального) «выкорчевывания», которое он способен осилить... Да, «выкорчевывание», требующее от человека гимнастики приспособления, умения обосновать себя заново: вот воспитание, нужное для сильного человека, — опасное, конечно, и рискованное; иначе говоря — борьба с необычным; но всякое воспитание может быть названо воспитанием только тогда, когда оно переделывает. А слабым мы скажем: «укореняйтесь», «укореняйтесь»!

Образование, отрыв от почвы, «выкорчевывание»\* следует принаравливать к силам отдельной личности; опасность появ-

\* Привожу здесь замечание Ш. Морраса: «Г. Думик в «Ревю де Монд» принимает тезис романа «Выкорчеванные», но со следующей оговоркой: сущностью воспитания является — оторвать человека от формирующей его среды. А поэтому необходимо, чтобы оно его «выкорчевывало». Таково в сущности этимологическое значение слова «élever»... — Но в данном случае вышеназванный профессор издевается над нами. Г. Баррес мог бы смело спросить, при каких же это обстоятельствах тополь, к тому же очень высокий, обязательно приходится отрывать от почвы?..»

— Нет, г. Моррас; как мне это ни прискорбно, но издевается над нами именно вы, а никак не г. Думик; если в вопросах древонасаждения он не такой же круглый невежда, каким очевидно являетесь вы, г. Думик мог бы, думается мне, смело вам возразить, что тот тополь, о котором вы говорите (если он действительно осанист и красив), вырос не на той почве, которую он покрывает своею тенью сейчас, а вернее всего в одном из тех питомников, каталог которого ссужает мне следующую фразу вам в поучение:

«Дерева ПЕРЕСАЖИВАЮТСЯ У НАС (заглавные буквы проставлены в подлиннике) по два, по три, четыре раза и даже чаще в зависимости от их силы (в данном случае это значит: в

ляется всякий раз, когда результат не приносит пользы. Что люди слабые начинают от всего этого хиреть — это нам показывает роман «Выкорчеванные»; но, оберегая от опасности слабого, неужели мы станем закрывать глаза на пользу, получаемую сильным? А что сильные от такой тактики выигрывают, в романе совсем не показывается, — или, вернее, показывается, но помимо желания автора.

Дело в том, что перед вами все время стояла альтернатива: либо, в целях сохранения вашего тезиса и изобличения опасности «выкорчевывания», изображать существа настолько слабые и заурядные, что всякий невольно воскликнет: туда им и дорога! — либо, в целях сохранения романа, изображать существа настолько сильные, чтобы они не страдали из-за отрыва от почвы, и в достаточной мере примечательные для того, чтобы подорвать ваш тезис.

Само собою разумеется, существует множество таких положений, по поводу которых можно препираться до бесконечности; но я, со своей стороны, никогда не стал бы так категорически утверждать, если бы вы сами не утверждали так сильно обратного.

Беспорным остается однако следующее: если бы семь лотарингцев, историю которых вы рассказываете, не приехали в Париж, вы не написали бы романа «Выкорчеванные»; мало

зависимости от возраста), ибо от этой операции они лучше принимаются; **ИХ РАССАЖИВАЮТ НА ДОЛЖНОМ РАССТОЯНИИ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ КРОНЫ РАЗВИЛИСЬ ПРАВИЛЬНО**» (крупный шрифт принадлежит мне, поскольку здесь затронута та сторона вопроса, которой вы не касаетесь и которая однако очень важна).

(Каталог питомника Кру, год 63-й, стр. 72).

Известна ли вам садовническая операция, носящая название пересадки? Позвольте я выпишу для вас еще несколько поучительных фраз:

Как только ростки выпустят несколько листков, необходимо бывает, в зависимости от пород и требуемых этими последними условий, либо разредить, либо пересадить ростки.

Пересадка имеет исключительно важное значение для подавляющего большинства растений. — И далее, в приложении: Собственно говоря, все растения следовало бы пересаживать (Вильморен-Андрие. «Цветы в грунте», стр. 3).

Или пересадить или разредить. Вот ужасная дилемма, перед которой вас ставят ваши ученые собратья гг. Кру и Вильморен-Андрие. И не берите лучше примеров из их специальности. Если этих фактов недостаточно, чтобы подорвать тезис г. Барреса, то во всяком случае, согласитесь со мной, они его никоим образом не подкрепляют... (Цитируемые мною места из Ш. Моррасса приводятся г. Барресом в его «Сценах и теориях национализма»).

того: вы не написали бы его, если бы сами не обосновались в Париже; а последний факт оказался бы в высокой мере прискорбным, ибо как раз в силу своей предвзятости ваша увесистая книга, отмеченная чрезмерной, но зато и прекрасной напряженностью, ставит на свое место целый ворох посредственных романов, которыми, за неимением лучшего, нам пришлось бы, очевидно, заняться.

Декабрь 1897.

## О ВЛИЯНИИ В ЛИТЕРАТУРЕ\*

**М**ИЛОСТИВЫЕ государины и милостивые государи.  
Я прибыл сюда, чтобы выступить в защиту влияний.

Принято думать, что есть хорошие и дурные влияния. Я не берусь устанавливать между ними различие. Я намерен произнести речь в защиту всех вообще влияний.

Я полагаю, что есть очень хорошие влияния, которые не кажутся таковыми в глазах широкой публики.

Я полагаю, что какое-нибудь влияние является хорошим или дурным не в абсолютном смысле, но лишь по отношению к человеку, который ему подвержен.

В особенности я полагаю, что есть дурные натуры, для которых все пагубно, которым всё идет во вред. Другим, напротив, все служит здоровой пищей, камни они превращают в хлеб. «Я с жадностью пожирал, — говорит Гете, — все, чему Гердер желал меня научить».

Сначала — апология людей, подверженных влияниям; затем — апология того, кто оказывает влияние; это составит две главные темы нашей беседы.

Гете в своих «Воспоминаниях» с волнением говорит о том периоде своей молодости, когда, отдавшись впечатлениям внешнего мира, он предоставлял всем без различия тварям действо-

\* Публичная лекция, чиганная в Брюсселе 29 марта 1900 г.

вать на него, каждой на свой лад. «В результате создавалось дивное родство с каждым предметом, — пишет он, — настолько совершенная гармония со всей природой, что я интимно переживал всякую перемену места, времени дня и года». С наслаждением подчинялся он самому мимолетному влиянию.

Влияния бывают многообразные, и если я напомнил вам приведенный отрывок из Гете, то сделал это потому, что мне хотелось бы поговорить о в с е х влияниях, ибо все они по своему важны, — начиная от самых бесформенных, природных, и кончая влияниями людей и человеческих произведений; я откладываю их напоследок, потому что о них говорить всего труднее — и им более всего пытаются (или делают вид, что пытаются) сопротивляться. Так как я намерен выступить на защиту также и этих влияний, то мне хотелось бы подготовиться к защите как можно лучше — то есть исподволь.

Человек не может уклониться от влияний; как бы мы ни хоронились, какой бы стеной не окружали себя, мы все же их испытываем. Влияния приобретают даже тем большую силу, чем они малочисленнее. Если бы ничто нас не отвлекало от дурной погоды, то при малейшем ливне мы делались бы несчастными.

Вообразить человека, совершенно не подверженного влияниям природы и других людей, до такой степени невозможно, что, когда появлялись герои, с виду ничем не обязанные внешнему миру, образ действий которых не поддавался объяснению, а неожиданные и непонятные простым смертным поступки как будто не определялись никакими психологическими побуждениями, — то все предпочитали приписывать успехи этих героев влиянию с в е т л , — до такой степени невозможно вообразить проявление человеческой личности, которое было бы глубоко, насквозь, вполне самопроизвольно.

Вообще, я полагаю, можно сказать, что люди, пользовавшиеся лестной славой существ, ведомых только своей звездой, принадлежали к числу тех, на которых влияния индивидуальные, влияния, выбранные самостоятельно, действовали гораздо могущественнее, чем влияния общие — то есть влияния, действующие сразу на весь народ или по крайней мере на всех обитателей какого-нибудь города.

Итак, существуют два рода влияний: влияния обыденные и влияния исключительные: влияния, которые испытывает одновременно целая семья, целая группа людей, целая страна, и влияния, которым в семье, в городе, в стране подчинен кто-нибудь один (по собственной воле или помимо нее, сознательно или бессознательно, потому что вы их выбрали или потому, что они вас выбрали). Первые имеют тенденцию свести индивидуума к общему типу; вторые — противопоставить его общине.

Тэн занимался почти исключительно первыми; они больше льстили его детерминизму, чем вторые...

Но так как невозможно выдумать ничего нового для себя самого, то эти влияния, которые я назвал индивидуальными, потому что они в некотором роде обособляют испытывающую их личность, индивидуума, от его семьи, от общества, окажутся в то же время влияниями, сближающими его с людьми неизвестными, которые испытывают или испытывали их подобно ему. Люди эти составляют новые группировки, тянутся друг к другу, рождаются, создают как бы новую семью, члены которой иногда разбросаны по всему свету, — так что к одной и той же мысли я могу прийти вместе с каким-нибудь жителем Москвы и Жамм оказывается родным братом Вергилия или же китайского поэта, чьи прелестные, скромные и смешные стихи он вам читал прошлый четверг.

Влияния обыденные неизбежно являются самыми грубыми, — недаром подчеркнутые слова являются почти синонимами. Мне было бы стыдно говорить о влиянии пищи, если бы Ницше, например (парадоксально, я думаю), не утверждал, что напитки оказывают огромное влияние на нравы и мышление целого народа, что, например, немцы, пьющие пиво, навсегда закрывают себе путь к той легкости и остроте ума, которой Ницше наделяет французов, пьющих вино. Не будем на этом останавливаться.

Но повторяю: чем тоньше влияние, тем своеобразнее его действие. Так, уже влияние погоды, влияние времен года, хотя оно и действует сразу на громадные массы людей, сказывается гораздо глубже и вызывает самые разнообразнейшие реакции. Одного жара изнуряет, другого возбуждает. Китс мог хорошо работать только летом, Шелли — только осенью. И Дидро говорил: «Во время сильных ветров я шалею». Можно было бы привести еще много, много примеров... Но не будем на этом задерживаться.

Влияние климата перестает быть обыденным и делается поэтому чувствительным для того, кто ему подвергается на чужбине. Тут мы подошли к влияниям исключительным, — по правде говоря, единственным, имеющим здесь право на наше внимание.

Когда Гете, подъезжая к Риму, восклицает: «Nun bin ich endlich geboren». — «Наконец-то я родился»... когда он нам говорит в своих письмах, что, вступив в Италию, он как будто впервые познал самого себя и начал существовать... вот, несомненно, один из наиболее значительных примеров влияния чужой страны. Больше того: это влияние сознательно выбранное; я хочу этим сказать, что если отбросить несчастные исключения, вынужденные путешествия или

изгнания, мы обыкновенно сами выбираем землю, в которой хотим побывать; выбор ее есть доказательство, что мы уже слегка подверглись ее влиянию. Словом, мы выбираем известную страну именно потому, что знаем, что она окажет на нас влияние, потому что возлагаем надежды на это влияние, его желаем. Мы выбираем как раз те места, которые, по нашему мнению, способны больше всего повлиять на нас. Когда Делакура отправлялся в Марокко, он это делал не для того, чтобы стать ориенталистом, а вследствие уразумения, что ему нужно увидеть более живые, более тонкие и более изысканные гармонии красок, для того чтобы приобрести более совершенное знание самого себя, как художника-колориста.

Мне почти стыдно цитировать здесь слова Лессинга, повторенные Гете в «Избирательном сродстве», слова, настолько известные, что они вызывают улыбку: «Es wandelt niemand unbestraft unter der Palmen» — «Никому не проходит безнаказанно прогулка под пальмами». Что понимать под этим, как не то, что, выйдя из-под тени пальм, мы уже не найдем себя такими, как были раньше?

Я прочитал какую-нибудь книгу; прочитав, я ее закрыл; я поставил ее обратно на полку моей библиотеки, — но в этой книге были слова, которых я не могу забыть. Они так глубоко в меня проникли, что я их больше не отличаю от моей личности. Отныне я больше не такой, каким бы я был, не зная их. Пусть я забуду книгу, где я прочитал эти слова, пусть даже я забыл, что я ее читал; пусть я их запомнил неточно... ну, так что ж? Я больше не могу стать тем, кем я был до их прочтения. Как объяснить их могущество?

Могущество их обусловлено тем, что они лишь раскрыли мне некоторую часть моего я, еще неизвестную мне самому; они лишь послужили для меня объяснением — да, объяснением меня самого. Кто-то правильно сказал: влияния действуют по сходству. Их сравнивали со своеобразными зеркалами, которые показывают нас еще в латентном состоянии, а не такими, каковы мы уже есть в действительности.

Близнец твой, каким тебе быть суждено,

говорил Анри де Ренье. Я уже уподоблю их принцу из пьесы Метерлинка, который приходит разбудить принцесс. Сколько спящих принцесс носим мы в себе, неведомых нам, ожидающих только соприкосновения, созвучия, слова, чтобы проснуться!

Какое значение имеет по сравнению с этим все, что я усваиваю головой, все, что мне удается удерживать в себе при помощи большого напряжения памяти? Я могу таким образом накопить в себе учением тяжеловесные сокровища, громоздкое богатст-



во, состояние, драгоценное, правда, как орудие, но которое до скончания века останется отличным от меня. Скрыга прячет золото в сундук; но едва только сундук заперт, как он все равно, что пустой.

Совсем иного рода наше интимное знание, похоже скорее на узнавание, смешанное с любовью, — да, подлинно на узнавание; у нас при этом такое чувство, точно мы нашли потерянного родственника.

В Риме, у одинокой скромной могилы Китса, прочитав удивительные стихи этого поэта, — как простодушно поддался я их мягкому влиянию, позволил ему проникнуть в себя, нежно меня коснуться, узнать меня, породниться с моими сомнениями, с самыми интимными моими мыслями. До такой степени, что, прочитав, как он, больной, восклицает в своем «Обращении к соловью»:

«Ах, дайте мне глоток вина — охлажденного долгим пребыванием в недрах земли — вина, пахнущего Флорой и сельской зеленью, танцами и провансальскими песнями, и загорелым весельем!

Ах, дайте мне кубок, наполненный горячим югом!»  
я испытал такое чувство, будто это дивное стенание вырвалось из моих собственных уст.

Раскрыться, развернуться в мире — поистине это все равно, что обрести утраченных родственников.

Я отчетливо ощущаю, что здесь мы подошли к чувствительному, опасному пункту, и дальнейшая часть моей беседы будет более трудной и щекотливой.

Теперь речь пойдет уже не о природных (если можно так сказать) влияниях, а о влияниях человеческих. Как объяснить, что если до сих пор в л и я н и е представлялось нам счастливым средством обогащения личности — или, по крайней мере, чем-то подобным магической палочке, позволявшей открыть в себе богатства, — как объяснить, что здесь мы вдруг начинаем держаться настороже, испытываем страх (особенно в наши дни, тщательно это отметим), проявляем недоверчивость. Влияние рассматривается в данном случае как вещь злосчастная, нечто вроде покушения на нас, оскорбления нашей суверенной личности.

Дело в том, что именно в наши дни, даже не исповедуя индивидуализма, каждый из нас притязает на обладание личностью, а если только личность эта не слишком крепкая, если она кажется, нам самим или другим, немного нерешительной, колеблющейся или хилой, нас неотступно преследует страх ее утратить, омрачающий самые неподдельные наши радости.

Страх утратить свою личность!

В богоспасаемой области нашей литературы можно встретить и указать немало страхов: страх новизны, страх отсталости — в последнее время страх иностранных языков и т. п., но самым мерзким, смешным и самым глупым из всех этих страхов несомненно является страх утратить свою личность.

«Я не хочу читать Гете, — говорил мне один молодой писатель (не бойтесь, я называю имена, только когда хвалю), — я не хочу читать Гете, потому что это может произвести на меня сильное впечатление».

Право же, надо достичь редкого совершенства, чтобы думать, что всякое изменение может послужить только во вред.

Личность писателя, эта хрупкая, заботливо оберегаемая личность, которую все так страшатся утратить, не столько потому, что сознают ее драгоценность, сколько потому, что считают ее постоянно находящейся под угрозой утраты, — сводится слишком часто к тому, что ее носитель никогда не совершил того-то и того-то. Такую личность можно справедливо назвать личностью отрицательной. Утратить ее — значит проникнуться желанием сделать то, что дал себе зарок не делать. Лет десять тому назад появился том новелл, озаглавленный автором: «Рассказы без к о т о р ы й и ч т о». Автор выработал себе оригинальную манеру, особенный стиль, л и ч н о с т ь, никогда не употребляя соединительных местоимений. (Как будто бы «который» и «что» перестали от этого существовать!) — Сколько писателей и художников не имеют другой личности, и стоит им только согласиться употреблять «который» и «что», как это делают все, и они без остатка растворяются в плоской и бесконечно разнообразной массе человечества.

И все же надо честно признать, что личность самых крупных людей составлена отчасти из их недалекости в некоторых отношениях. Самая рельефность их облика требует резкого ограничения. Образ великого человека не может быть расплывчатым, он всегда точен и четко очерчен. Можно даже сказать, что недомыслия великого человека составляют его определение.

Пусть Вольтер не понимал Гомера и Библии; пусть он покачивался от смеха, читая Пиндара, — разве это не обрисовывает фигуры Вольтера? Это все равно, как художник, очерчивая контур какого-нибудь лица, говорит этому лицу: дальше ты не пойдешь.

Пусть Гете, умнейший из людей, не понял Бетховена — Бетховена, который, сыграв ему сонату в до-диез-минор (ту, что обыкновенно называют «Лунной») и увидев, что Гете хранит ледяное молчание, обратился к нему с воплем отчаяния: «Но если вы, учитель, — вы мне ничего не говорите, кто же

тогда меня поймет?» — разве это не определяет разом Гете и Бетховена?

Это непонимание объясняется вот как: оно отнюдь не свидетельствует о глупости; оно является свидетельством о слеплении. Подобным же образом всякая большая любовь исключительна, и восхищение любящего своей возлюбленной делает его нечувствительным ко всякой иной красоте. Именно любовь Вольтера к уму делала его невосприимчивым к лиризму. Именно преклонение Гете перед Грецией, перед кристалльной и смеющейся нежностью Моцарта заставляло его бояться неистовства страстей Бетховена — и сказать Мендельсону, сыгравшему ему начало симфонии в до минор:\* «Я испытываю лишь удивление».

Может быть, мы вправе сказать, что всякий великий художник, всякий творец, сосредоточивает на участке, в котором он творит, такую массу духовного света, такой сноплучей, — что все прочее кругом кажется погруженным в темноту. Противоположностью ему разве не является дилетант? — который понимает все именно потому, что он ничего страшного не любит, то есть не любит исключительно.

Но как тот, кто, не обладая роковой личностью, составленной целиком из тени и ослепительного света, старается создать себе личность кургузую и искусственную, лишая себя некоторых влияний, подчиняя ум свой режиму, точно больной, чей вялый желудок способен выносить только очень немногие виды пищи (зато прекрасно им персвариваемые!), — как такой человек наполняет меня любовью к дилетанту, который, не будучи способен производить и говорить, принимает чудесное решение быть в нимательным и вырабатывает в себе подлинное умение хорошо слушать. (В настоящее время чувствуется большой недостаток в слушателях, так же как и в школах — один из результатов потребности в оригинальничаньи во что бы то ни стало).

Страх быть похожим на всех заставляет оригинальничавшего человека искать каких-нибудь чудаческих черточек, единственных в своем роде (и от этого часто непонятных), — черточек, которые он способен виртуозно проявить и которые тотчас приобретают в его глазах необыкновенную важность, так что он считает своим долгом их всячески преувеличить, хотя бы за счет всего прочего. Я знаю одного оригинала, который не хочет читать Ибсена, потому что, по его словам, «он боится слишком хорошо его понять». Другой дал себе зарок никогда не читать иностранных поэтов из боязни утратить «чувство родного языка»...

\* Пятой (Прим. перев.).

Люди, боящиеся влияний и уклоняющиеся от них, молчаливо сознаются в бедности своей души. Ничего подлинно нового в них не открыть, потому что они не желают пойти навстречу ничему, что может указать путь к раскрытию их внутреннего содержания. Они так мало заботятся об отыскании родственных умов лишь потому, я полагаю, что смутно чувствуют, что таких умов им не найти.

У великого человека одна только забота: стать как можно более земным, — скажем больше: стать банальным. Стать банальным, — банальны Шекспир, Гете, Мольер, Бальзак, Толстой... И, удивительная вещь, именно таким путем великий человек приобретает яркую индивидуальность. А тому, кто бежит от людей и замыкается в себя, удастся стать самым большим оригинальным, чудачком, уродом... Нужно ли мне привести евангельское слово: «Кто хочет спасти свою жизнь (свою личную жизнь) ее потеряет; но кто хочет отдать ее, ее спасет (или переводя точнее с греческого, *сделает ее подлинно живой*)».

Вот почему мы видим, что великие умы никогда не боятся влияний, но, напротив, их с жадностью ищут, с жадностью, которая похожа на жажду жизни.

Какие богатства должен был чувствовать в себе Гете, чтобы ни от чего не отказываться — или, по словам Ницше, ничему «не говорить нет». Биография Гете кажется историей испытанных им влияний (национальных в «Геце», средневековых в «Фаусте», греческих в «Ифигениях», итальянских в «Тассо», а под конец жизни еще и восточных, воспринятых через «Диван» Гафиза, как раз в то время переведенный Гаммером, — и настолько могущественных, что на восьмом десятке он изучает персидский язык и сам пишет «Диван»).

Та же иступленная жажда, которая гнала Гете в Италию, гнала Данте во Францию. Именно потому, что Данте больше не находил в Италии удовлетворявших его влияний, он устремился в Париж, чтобы подчиниться влиянию французского университета.

Надо, однако, хорошенько понять, что страх, о котором я говорю, — страх чисто современный, он — неизбежное следствие анархии в области литературы и искусств; раньше этого страха не знали. Во все творческие эпохи довольствовались проявлением своей личности, не гоняясь за этим, так что художников великих эпох как бы объединяет великолепный общий капитал, и соединение их творческих фигур, помимо их воли разнообразных, создает своеобразное общество, почти столько же великолепное в целом, как великолепна каждая составляющая его фигура. Заботился ли Расин о том, чтобы не походить ни на кого другого? Умаляет ли его Федру то, что она

родилась, как говорят, из янсенистского влияния? Умалается ли французский XVII век от того, что над ним господствует Декарт? Стыдился ли Шекспир выводить на сцену героев Плу-тарха или переделывать пьесы своих предшественников и со-временников?

Я посоветовал когда-то одному молодому писателю сюжет, который мне казался до такой степени созданным для него, что я почти удивлялся, почему до сих пор он за него не берется. Что с ним такое? Я забеспокоился... «Эх, — с горечью сказал он, — я не хочу вас ни в чем упрекать, так как думаю, что, советуя мне ваш сюжет, вы руководились добрым намерением, — но ради Бога, дорогой друг, не давайте мне больше советов! Пред-ставьте, что теперь я с а м о с т о я т е л ь н о пришел к сюжету, о котором вы мне на днях говорили. Ну, как же мне теперь быть? Ведь посоветовали мне его вы; я вечно буду думать, что сам бы я до него не дошел». Я ничего не выдумываю. Призна-юсь, я некоторое время не понимал: несчастный боялся быть н е о р и г и н а л ь н ы м .

Рассказывают, что Пушкин однажды сказал Гоголю: «Мой юный друг, мне наемни пришел в голову один сюжет — мысль, по-моему, замечательная — но из него, я ясно сознаю, мне ничего не вытянуть. Вы должны его у меня взять; мне кажется, насколько я вас знаю, вы из него что-нибудь сделаете». Что-нибудь! Действительно, Гоголь из него сделал не более, не менее как «Мертвые души», которым он обязан своей славой, — из этого маленького сюжета, из этого зернышка, которое Пуш-кин однажды заронил в его ум.

Надо пойти дальше и сказать: великие эпохи художествен-ного творчества, эпохи плодородные, были эпохами, подвер-гавшимися глубоким влияниям. Так, век Августа находился под влиянием греческой литературы; английский, итальян-ский и французский ренессанс весь был пропитан античностью и т. д.

Рассмотрение этих великих эпох, когда, вследствие счастли-вого стечения обстоятельств, растет, распускается и расцве-тает пышным цветом все, что, давно уже посеянное, прозябало и томилось в ожидании, — способно наполнить нас в настоящее время сожалением и печалью. В нашу эпоху, которой я восхи-щаюсь и которую люблю, уместно, я думаю, поискать, откуда идет эта царящая в искусстве анархия, которая способна на мгновенье нас одушевить, покуда мы принимаем наполняю-щую ее лихорадочность за избыток жизни; полезно понять, что сила, придававшая единство всем великим эпохам, несмотря на их богатое разнообразие, заключалась в том, что все состав-лявшие ее умы пили из одного и того же источника...

В настоящее время мы уже не знаем, из какого источника нам пить, мы считаем слишком многие воды целебными, так что один пьет одну, другой — другую.

Нет сейчас единого источника, который бил бы мощным каскадом, но воды, вяло пробивающиеся с разных сторон, едва-едва струятся и постепенно обращаются в стоячие, — и вид литературной области в настоящее время сильно напоминает болото.

Нет уже могучего течения, нет канала, нет сильного общего влияния, которое бы группировало и объединяло умы, подчиняя их какому-нибудь великому общему убеждению, какой-нибудь великой господствующей идее — словом, нет более школы, — но, из боязни походить друг на друга, из отвращения к подчинению, а также вследствие неуверенности, скептицизма и душевной сложности, расплодилось множество маленьких частных убеждений, во имя торжества уродливых странностей и чудачеств.

Итак, если великие умы жадно ищут влияний, то объясняется это тем, что, уверенные в собственном богатстве, исполненные интуитивного, простодушного чувства избыточности своего внутреннего существа, они живут в радостном ожидании новых пышных цветений. Напротив, те, в ком не заключено больших ресурсов, как будто всегда пребывают в страхе, что на них оправдаются трагические слова Евангелия: «Имущему дается, но у неимущего отыметя и то, что он имеет». И здесь жизнь безжалостна к слабым. Может ли это служить основанием, чтобы избегать влияний? Нет. Однако, поддавшись им, слабые потеряют и ту крупницу оригинальности, которой они могут похвалиться... Господа: тем лучше! Таким образом создаются условия для возникновения школы.

Школа всегда составляется из нескольких редких великих умов, дающих ей направление, — и целого ряда других, подчиненных, образующих как бы нейтральную территорию, на которой могут подняться эти немногие великие умы. Мы им признательны прежде всего за повиновение, за молчаливое, бессознательное подчинение нескольким великим идеям, провозглашаемым двумя-тремя великими умами и принимаемым умами меньшего калибра за истины. И если последние следуют за великими, пусть! Ибо великие умы поведут их дальше, чем они могли бы дойти самостоятельно. Мы не можем знать, чем был бы Йорданс без Рубенса. Благодаря Рубенсу Йорданс взмывал иногда так высоко, что мой пример кажется неудачно выбранным и что следовало бы, напротив, поместить Йорданса, между великими руководящими умами. А что, если

бы я назвал Ван Дейка, который, в свою очередь, создает английскую школу и над ней господствует?

Другой вопрос: часто великой идее недостаточно одного великого человека для полного ее выражения и для исчерпывающего развития; надо, чтобы эту первоначальную идею подхватили многие, воспользовались ею, пересказали ее, преломили, претворили в совершенную красоту. Величие Шекспира, казавшееся чрезмерным, долго мешало видеть удивительную плеяду окружавших его драматургов, но в настоящее время оно уже не мешает нам восхищаться ею. Идея, одушевляющая голландскую школу, может ли удовлетворяться Терборхом, Метсу, Питером де Гохом? Нет, нет, каждый из них был необходим, но сколько еще и других было для нее необходимо.

Наконец, если целый ряд великих умов посвящает себя прославлению какой-нибудь великой идеи, то необходимы и другие умы, которые посвящают себя ее подрыву, ее дискредитированию, ее уничтожению. Я не говорю о тех, которые с остервенением набрасываются на нее, — нет — люди, ополчающиеся на идею, обыкновенно оказывают ей услугу, укрепляют ее своей враждебностью. Нет, я говорю о тех, которые считают, что ей служат, о тех жалких эпигонах, в произведениях которых идея наконец избывается. А так как человечество потребляет и должно потреблять несметное число идей, то надо быть признательным тем, кто, исчерпав наконец все богатства, которые идея еще заключала в себе, вновь превратив ее в идею из и с т и н ы , которой она казалась, начисто ее опустошают и вынуждают появление людей, ищущих новую идею, — идею, которая, в свою очередь, кажется на известное время истиной.

Да будут благословенны Миерисы и Филиппы Ван Дейки, прикончившие дышавшую на ладан голландскую школу, уничтожившие последние остатки ее могущества.

В области литературы, поверьте, не сторонники свободного стиха, даже самые крупные из них, не Вьеле-Гриффены, не Верхарны доканали Парнас; Парнас сам себя упраздняет и дискредитирует в лице своих жалких последних представителей.

Скажем еще следующее: люди, боящиеся влияний и уклоняющиеся от них, бывают за это наказаны великолепным способом: как только появляется рабский подражатель, его надо искать именно среди них. Они в е д у т себя некрасиво по отношению к чужим художественным произведениям. Страх, которым они одержимы, заставляет их останавливаться на поверхности произведения, они смакуют его одними кончиками губ. Они в нем ищут чисто внешних секретов (как им кажется) материала, ремесла — между тем как именно эти

вещи существуют лишь в интимной и глубокой связи с самой личностью художника, являются наименее отчуждаемым его достоянием. Люди эти отличаются полнейшим непониманием существа художественного произведения. По-видимому, они думают, будто можно взять оболочку статуи, надуть ее и в результате этой операции что-то получится.

Подлинный художник, жадно ищущий глубоких влияний, будет склоняться над произведением искусства, стараясь его забыть и проникнуть за его пределы. Он будет рассматривать законченное художественное произведение, как задерживающую черту, как рубеж; чтобы пойти дальше или свернуть в сторону, надо переменить покров. Подлинный художник будет искать за произведением человека, и от человека он почерпнет урок.

Откровенное подражание не имеет ничего общего с подражанием-подделкой, которое всегда делается скрытно, исподтишка. В силу какого душевного вывиха мы в настоящее время не осмеливаемся больше подражать, это вопрос, о котором пришлось бы слишком долго говорить, — впрочем, тут все одно с другим связывается, и кто следил за моими мыслями до сих пор, тот без труда меня поймет. Великие художники никогда не боялись подражать.

Микеланджело в начале так решительно подражал древним, что некоторые свои статуи — между прочим уснувшего Купидона — он для забавы выдавал за статуи, найденные при раскопках. Другая статуя амура была, как рассказывают, им зарыта, а потом извлечена из земли в качестве греческого мрамора.

Монтень, так часто обращавшийся к древним, сравнивает себя с пчелами, которые обирают там и здесь цветы, но потом делают из своей добычи мед, который «целиком их создание», — это больше «не тимьян и не майоран», говорит он.

— Нет! Это — Монтень, и тем лучше.

Милостивые государыни и милостивые государи. Я собирался, высказав свои соображения в защиту художников, поддающихся под чужое влияние, защищать также художников, оказывающих влияние. Апология таких художников не сведется ли к апологии «великих людей»? Всякий великий человек оказывает влияние. Художник, его произведения, его картины, являются лишь частью его творчества, оказываемое им влияние объясняет это творчество, продолжает его. Декарт не только автор «Рассуждения о методе», «Диоптрики» и «Размышлений»; он также автор *картезианства*. Иногда влияние человека даже более значительно, чем его творение; иногда оно отделяется от творения и следует за ним лишь на очень



большом расстоянии; таково, после веков бездействия, влияние «Поэтики» Аристотеля на французскую литературу XVII века.

Часто говорилось об ответственности великих людей. Меньше упрекали Христа за всех мучеников, принесенных Ему в жертву христианством (ибо с этим соединялась идея спасения), чем упрекают писателя за трагический иногда отголосок его идей. Говорят, что после «Вертера» началась целая эпидемия самоубийств. «После этой книги, писала г-жа де Севинье о «Максимах» Ларошфуко, — остается только лишить себя жизни или сделаться христианином». (Она говорит это, очевидно, в убеждении, что не найдется человека, который предпочел бы смерть обращению). Убитые литературой, я думаю, уже носили в себесмерть; люди, обратившиеся в христианство, были по своей природе великолепно подготовлены к этому; влияние, повторяю, ничего не создает: оно лишь пробуждает.

Впрочем, я воздержусь от попытки уменьшить ответственность великих людей; для укрепления их славы следует даже считать ее как можно более тяжелой и страшной. Не думаю, чтобы она заставила отступить хоть одного из них. Наоборот, они стараются взять на себя как можно больше ответственности. Догадываемся ли мы об этом или нет, они производят вокруг себя ужасающее истребление жизни.

Но не всегда ими руководит потребность в господстве. Подчинение себе, которого добивается художник, часто имеет у него весьма отличные причины. Их можно, мне кажется, резюмировать следующими словами: художник не в состоянии обойти собственные средства. Сознание важности идеи, которую он несет, его мучит. Он чувствует свою ответственность за нее. Эта ответственность представляется ему самой важной; всякая другая отступает на второй план. Что он может? Один! Он переполнен. Ему мало своих пяти чувств, чтобы ощущать мир, мало двадцати четырех часов в сутки, чтобы жить, мыслить, выражать себя. Он чувствует, что ему с этим не справиться. Он нуждается в помощниках, заместителях, секретарях. «Великий человек, — говорит Ницше, — располагает не только своим умом, но и умом всех своих друзей». Каждый из его друзей снабжает его своими чувствами; больше того: живет для него. Великий человек обращает себя в центр (о, вопреки своей воле), он из всего извлекает для себя пользу. Он оказывает влияние: другие изживают и осуществляют за него его идеи, подвергаются опасности проверять их на опыте вместо него.

Трудно иногда бывает защищать великих людей. Я вовсе не хочу сказать здесь, что я в них это одобряю; я говорю только, что без этого великий человек невозможен. Если он захочет

творить, не оказывая влияния, он будет прежде всего плохо осведомленным, так как не сможет увидеть действия своих идей; затем он не будет представлять интереса, ибо для нас важно лишь то, что оказывает на нас влияние. Вот почему я позаботился сначала выступить на защиту подпавших под влияние, — чтобы быть вправе теперь сказать, что они необходимы для великих людей.

Милостивые государыни и милостивые государи.

Теперь я вам сказал почти все, что желал сказать. Может быть некоторые мысли, которые я попытался изложить здесь, вам покажутся парадоксальными, а то и неверными. Я буду считать себя, однако, удовлетворенным, если мне удалось зародить в вас — я хочу сказать: пробудить — хотя бы в виде протеста против них, мысли, которые вы сочтете правильными и прекрасными. Это то, что мы вправе будем назвать влиянием через противодействие.

## НАЦИОНАЛИЗМ И ЛИТЕРАТУРА

### Статья первая

**АНКЕТА**, которую в течение нескольких месяцев проводила, а теперь закончила «Фаланга», грозила перейти в перебранку. Вопросник имел, правда, весьма мирный вид, но в нем содержалось слово «национальный», а все отлично знают, сколько оно несет в себе нетерпимости. Анкета проводилась таким образом, что это вызвало известное неудовольствие. Неудовольствие это было такого рода, что оказался в свою очередь недовольным руководитель журнала. И теперь, когда спор начинает принимать даже слегка политический характер, я уже не знаю, придут ли спорщики к соглашению.

Речь шла о том, чтобы выяснить наконец, может ли «высокая литература» не иметь национального характера, или ей без этого не обойтись.

Мне лично вопрос представляется праздным.

Можно вообразить себе народ, не имеющий литературы, народ, если можно так выразиться, глухонемой, но как представить себе хотя бы одно слово, которое не было бы чьим-либо выражением? литературу, которая не была бы выражением какого-либо народа?

Разве не интереснее, не разумнее было бы поставить вопрос о том, в праве ли мы называть «высокой» какую бы то ни было литературу, если она не представляет, помимо своей неотъемлемой чисто изобразительной ценности, также некоего универсального, то есть попросту общечеловеческого интереса? Тогда мы легко могли бы констатировать следующий факт, на честь открытия которого я не посягаю, а именно: наиболее общечеловеческие творения, творения наиболее общезначимого интереса — как раз те, которые являются также наиболее своеобразными, в которых ясны всего обнаруживается гений какого-либо народа через индивидуальный дар художника. Есть ли более национальные явления, чем Эсхил, Данте, Шекспир, Сервантес, Мольер, Гете, Ибсен, Достоевский? И есть ли явления более общечеловеческой значимости, а также явления более индивидуальные? Ибо пора, наконец, понять, что эти три термина накладываются друг на друга и что никакое произведение искусства не может иметь мирового значения, если оно не имеет значения национального, и не имеет национального значения, если не носит на себе в первую очередь печать индивидуальности своего творца.

«Индивидуальность, — говорил Геббель, — не столько цель, сколько путь к цели. Это не лучший путь: это путь единственный».

Но извне может показаться, что наша литература никогда не была более французской, чем в те периоды, когда она в наибольшей мере стеснялась и регулировалась определенными правилами. Таким образом, не уяснив, может быть, как следует, что подобное стеснение, отнюдь не губя индивидуальности, всячески, наоборот, способствовало ее проявлению, многие пытались противопоставить литературу «специфически французскую» литературе эмансипированной или романтической, усматривать в шедеврах нашей словесности торжество общего над частным и признавать за тем или иным произведением более или менее французские качества, смотря по тому, кажется ли это произведение более или менее дисциплинированным по форме.

Ведь первый вопрос анкеты служил как бы наживкой и тотчас же вызывал второй. Нельзя безнаказанно констатировать, что «высокая литература» является неизбежно национальной;

приходится тотчас же определить ее наиболее характерные черты, так чтобы можно было в конце концов установить, жива ли еще эта национальная литература, умерла ли она, или умирает...

Метод определения этих наиболее характерных особенностей прост,\* даже чересчур прост: вы выискиваете на протяжении веков несколько произведений, которые кажутся вам наилучшими, то есть, в сущности, те, которые больше всего удовлетворяют вашим склонностям\*\* и вкусам. Коль скоро вкус ваш хорош (а заранее решено, что он очень хороший, если он очень французский), то оказывается, что все эти творения суть шедевры, являющие общие им всем характерные черты мощного равновесия, страсти, умеренной рассудком, и т. д. и т. д., то есть красоты.

Насколько приятнее мне мысль, что эти условия красоты одни и те же для всех стран и что они лишь потому кажутся специально или специфически французскими, что ни в какой другой стране, кроме Франции, они не реализовались так часто, с такой полнотой — и при помощи столь непринужденного с виду усилия. Некогда, по тем же самым причинам, наиболее совершенное произведение искусства представлялось наиболее греческим по характеру. Это было также наиболее индивидуальное и в то же время наиболее общечеловеческое произведение; следовательно, и наиболее универсальное по своему значению. «Вы знаете, что Франция для литературы сейчас то же, чем когда-то была Греция», — эту фразу я нахожу у Фонтенеля, но мог бы найти ее и у других, это было общее мнение.

Чему обязана Франция столь высокой честью? Несомненно, так же как и Греция, счастливому слиянию различных племен, смешению, которое как раз оплакивается в настоящее

\* «Я полагаю, что, обращаясь к истории нашего искусства, можно без особого труда определить, какая именно литература есть специфически французская. Недостаточно ли для этого договориться о том, какие особенности являются наиболее характерными для нашей расы, и найти те произведения, в которых они лучше всего выражены?» — пишет г. де Берсокур с очаровательной наивностью.

\*\* Расин, Мариво, Баррес, Морсас, г-жа де Лафайет, Жерар де Нерваль и Фромантен — вот писатели и притом единственные писатели, которых называет г. Клуар, утверждая, что они являются «нашим центром», и предполагая «отыскать когда-нибудь для них общую меру». Он ее найдет, можете не беспокоиться! Что же касается нескольких «эксцентриков», таких, как Паскаль, Мольер, Сен-Симон, Корнель и т. д., то, поскольку они могут испортить теорию, у них, наверное, обнаружат, так же как это только что сделали с Монтенем, какое-нибудь порочное происхождение, которое позволит от них избавиться. А что до этих щелкоперов XVIII столетия, то все они, за исключением Мариво, просто мразь!

время националистами. Ибо необходимо признать, что наши самые крупные художники чаще всего являются продуктами скрещивания пород, результатом отрыва от почвы или, вернее, пересадки в другую почву. Г-н Моррас как-то, довольно остроумно, назвал их «тюленями», — то есть амфибиями, — в противоположность тем, в чьих жилах текла исключительная кельтская, или нормандская, или латинская кровь, — людям одной определенной стихии, неспособным, именно благодаря этому, с чисто классической полнотою приобщиться к столь многоликой интеллектуальной жизни Франции. Прочитывать ли отрывок из ответа г-на Геона, который больше всего нравится г-ну Клуару? «Поистине, мы являем совершенно особый случай. Мы, французы, не представляем собою расы, мы — нация, и именно такая нация, где западные расы соприкасаются, сплавляются, уравниваются; И Франция, как таковая, реализуется только в этом равновесии, в этом слиянии».

Но если Франция полностью осуществляет себя только в гармоническом равновесии весьма различных составляющих ее элементов, какое право имеем мы называть более или менее французским тот или иной из них? Разумеется, я приветствую книгу г-на Лассера. Но только потому, что мне лично романтизм и анархизм в искусстве всегда были отвратительны. Потому ли, что это малохарактерные для француза черты? Для меня достаточно, что эти черты антиэстетические, противные моему разуму, разуму француза. Но разве из-за этого Гюго, Мишле и т. д. могут быть исключены из французской литературы? И если всему тому, что представляет собою французское буйство, я, по своей культуре и вкусам, предпочитаю то, что представляет французскую культуру и ее высший отбор, обреку ли я из-за этого всю Францию на ограничение данным отбором? признаю ли я французскими только проявления данной культуры?

Сколько сейчас развелось людей, которые, восхищаясь произведением искусства, заботятся не о том, чтобы оно было прекрасным, а о том, чтобы оно было французским в их понимании этого слова! Нравится им это или нет, но я вовсе не расположен ощущать чужака в Монтене; я не согласен уступать Швейцарии Кальвина и Руссо; как ни велика моя любовь к итальянизирующему Ронсару; я не соглашусь, даже когда он нападает на гугенотов, считать его более французом, чем гугенота д'Обинье.

С самого первого номера анкеты стало ясно, что г. Клуар, проводивший ее, старался не столько узнать воззрения своих современников, сколько довести до их сведения свои собственные. Каждому из опрошенных он либо ставил «удовлетворительно», либо давал по рукам, — деликатно, вежливенько, на

«французский манер»,\* после чего удивлялся, что подобные замашки контролера раздражают, и потому иные отвечали ему не менее по-французски, хотя и гораздо более резко, а иные вовсе не дали ответов.

Не то, чтобы мысли у г-на Клуара были плохие, но дело в том, что, силясь казаться французами, иные теряют при этом французское изящество; в том, что удовольствие быть французом уменьшается, когда тебя заставляют быть таковым; в том, что если ты француз, то ты им остаешься, хочешь ли ты, или не хочешь, а если сюда вносится нарочито сознательное отношение или по крайней мере вопрос ставится на обсуждение, то этим рискуешь исказить свои самые тонкие и скрытые качества; в том, что отнюдь не становишься в большей степени французом, подражая по-обезьяньи старофранцузским манерам, и что лучший способ быть им — это быть им естественно.

## Статья вторая

### I

Г-н Клуар провел анкету. По поводу этой анкеты появилась статья, написанная мною месяца четыре тому назад; затем появилась статья г-на Анри Геона. На обе эти статьи, а также на статью г-на Франсиса Вьеле-Гриффена о Суинберне, тоже напечатанную в «Nouvelle Revue française», отвечает г. Жан-Марк Бернар в «Осах».

Вокруг этого острого журнальчика группируются несколько молодых людей с откровенно консервативными и реакционными тенденциями. Это не вся французская молодежь, но это одна и притом отнюдь не незначительная ее часть. Я еще не очень ясно отличаю этих молодых ос одну от другой; впрочем, каждая из них как бы старается приблизиться к некоему желанному типу из похвального стремления охранить установленный порядок от индивидуальных нарушений; вероятно по этой именно причине весь рой имеет только одно коллективное

\* Говорю это, чтобы доставить удовольствие г-ну Клуару, который, по-видимому, славный парень; но, по правде сказать, я нахожу ужасающе германской скуку, которой веет от всей его анкеты, тевтонскими его отметки и немецкими его выводы.

жало, которое до сих пор никому не причинило особого вреда.

Эти молодые люди кажутся мне в высшей степени симпатичными. Я подозреваю, что им не хватает злости,\* но у них есть убеждения. Мне легко представить себе, что если бы я теперь только вступал в жизнь, то есть если бы был в их возрасте и мог судить о текущих событиях напрямик, я находился бы в их рядах.\*\* Менее стесненные воспоминаниями, чем мы, они сразу приходят к тому, чего мы достигаем с трудом, но зато обладая большим опытом. Они находятся в возрасте, когда человек склонен к скорым выводам; и, когда мы привносим кое-какие оттенки в их часто необдуманные утверждения, они уже готовы считать, что мы намерены с ними бороться... Если я еще раз выхожу на поле битвы, то не в качестве противника, а как собиратель истин. Пусть они извинят меня, если я все же отмечу, в их ответе некоторую нелогичность, приводящую их к рискованным заключениям, против которых я считаю полезным протестовать.

Их ответ краток. Вот к чему он сводится.

«Если мы, вместе с г-ном Геоном признаем, — а к этому мы вынуждены, — что «литература как вид искусства достигла максимального совершенства и художественного равновесия при Людовике XIV», то мы должны сделать вывод, что классицизм есть вершина французской словесности. Напрашивается и другой, на этот раз роковой вывод, а именно: в своем развитии литература какого-либо языка не может достигнуть двух различных, но оди на ко вы х по вы с о т е точек. Следовательно, мы обречены на невозможность превзойти XVII век. Теперь мы в состоянии написать лишь несколько хороших отрывков для антологии. Какая-нибудь другая литература станет классической, подхватит, продолжит и разовьет творческую традицию Афин. Приобретем же умение достойно умереть. Пусть наши последние произведения будут иметь хоть видимость прочности и пропорциональности».

Итак, вот единственное, что эти юные дебютанты в жизни считают себе по силам: достойную смерть! Против подобных заключений не только восстает мое слишком живое сердце; я отрицаю также, Жан-Марк Бернар, что они с необходимостью вытекают из ваших предпосылок; рассмотрим-ка повнимательнее эти последние:

Р а в н о в е с и е ; м е р а ... да, эти изумительные качества,

\* С тех пор они показали, что умеют быть очень злыми. (Примечание, вставленное при перепечатке этой статьи.).

\*\* Что зачастую делало бы меня весьма несчастным. (Примечание, вставленное впоследствии.).

которым с такой плодотворностью можно подражать, XVII век довел до степени, действительно трудно превосходимой. Но разве это единственные качества, на которые может претендовать та или иная литература?

Одно выражение постоянно вырывается из-под их пера: высокая литература, говорил г. Клуар; высокая литература, говорит в свою очередь г. Бернар. «Для развития высокой литературы необходима устойчивость общественных нравов», — пишет он в майском номере «Латинской души». Хоть бы эти слова вообще ничего не означали!.. Но в каком направлении будут они прилагать свою мерку? Не считают ли они, что литература развивается только в одном измерении?

Без сомнения, под «высокой литературой» они подразумевают нечто, соответствующее «высокой» живописи, которую Энгр называл «исторической»; от попыток овладеть ею должны были, по его мнению, отказаться Рубенс и Ван Дейк, и о ней он думал, когда писал: «Не надо ярких красок; это антиисторично. Склоняйтесь больше к серым тонам».

Без сомнения, надежда достичь этих литературных высот побудила Ронсара написать его «Франсиаду»!

Без сомнения, именно из этой высокой литературы исключал Буало Лафонтена и Лабрюйера, ибо «Басни» и «Характеры» являлись низким жанром!

Без сомнения, Боккаччо работал в плане этой высокой литературы, когда писал по-латыни свои «Речи», искупая ими недостаток возвышенности «Декамерона»!

Без сомнения, наш XVIII век приобрел европейскую славу благодаря высоте, на которой Вольтер и Кребийон сумели удержать французскую трагедию!

Без сомнения, наконец, надо нам отказаться считать «высокой литературой» «Божественную комедию» и «Потерянный рай», плоды чрезвычайно смутных эпох; ведь г. Жан-Марк Бернар утверждает, что «для развития высокой литературы необходима устойчивость общественных нравов».

Оставим этот достаточно бесплодный спор. Гораздо существеннее то, что мы наблюдаем здесь возрождение старинной борьбы между сторонниками античности и современности; речь идет в сущности о том, чтобы решить, «все ли сказано» и «не пришли ли мы слишком поздно после семи тысяч лет, что существует мыслящее человечество», как писал Лабрюйер в начале своих «Характеров»; и правда ли, что мы способны на то, чтобы «написать несколько хороших отрывков для антологии», как выражается г. Жан-Марк Бернар. Поэтому и статейка, помещенная в «Осах», является здесь только предлогом для изложения нескольких дорогих мне мыслей. Обсуждение вопроса я начну издалека.



## II

Наши юные традиционалисты знакомы, вероятно, с теорией Рикардо; по крайней мере, если я ее здесь изложу, они признают ее своей.

На угодиях, уже довольно давно эксплуатируемых, заняты все плодородные участки. Первые земледельцы захватили лучшие земли, следующее поколение принимается за менее удобные, и так далее. Вскоре невозделанной остается только самая худшая земля, и ее освоение предлагается честолюбивой молодежи поколений. В награду за гораздо большую затрату усилий эта земля будет давать все более скудные урожаи. Наиболее осторожные и удачливые, унаследовав территорию своих предков, будут держаться уже разработанных участков, почва которых, не слишком истощенная, хотя подвергавшаяся распашке со столь давних времен, доныне дает еще хорошие жатвы.

Знаменитый английский еврей имел в виду лишь жатвы вещественные. Но нельзя ли перенести в область умственного труда высказанную им гипотезу? Нас как бы приглашают к этому и двойной смысл, содержащийся в слове «культура», и г. Баррес со своей теорией «выкорчевывания» и красноречивой, лишь наполовину метафорической формулой: «земля и умершие». Умершие учат нас тем методам культуры, которые лучше всего применимы к унаследованной нами от них земле. Качество прежних урожаев является для нас верной гарантией высоких достоинств и почвы и метода ее обработки. Как этим участкам, свободно и обдуманно выбранным, не быть самыми лучшими? О греческие, латинские, французские классики, вы заняли лучшие места! Неблагодарная почва, оставшаяся нам для раздела, только испортит ваши орудия; жатва, которую можно будет с нее собрать, никогда не окупит наших трудов; не лучше ли, приняв из ваших рук плуг, направить его по проложенной вами борозде? «Все уже сказано»; можно лишь повторять, только хуже: «Мы пришли слишком поздно».

Эта доктрина, в политической экономии именуемая «доктриной пессимизма», долгое время была господствующей. Разные люди по-разному расценивали урок, извлекаемый ими из положений Рикардо; кое-кто не желал признавать его выводов; но предпосылки, во всяком случае, казались признанными раз и навсегда... Против этих-то предпосылок и выступил со своей теорией Кери.

Нет, заявил он, первоначальные усилия человека направлены были на обработку отнюдь не самой лучшей земли. В первую очередь осваивались самые легкие участки, наиболее

удобные для обработки, — то есть не самые богатые, но, наоборот, самые бедные, находившиеся ближе всего и в течение долгого времени способные удовлетворять потребностям земледельца. Это участки, расположенные на возвышенных плато (мне приходит на ум ваша «высокая литература») с неглубоким залеганием почвы, покрытые в диком состоянии довольно редкой растительностью, участки, с которыми легко справляется плуг (или перо).

Другие участки, плодородные, расположенные в низинах, будут замечены человеком позже. Долгое время будут они оставаться как бы за пределами культурной области — «варварские» и неизведанные. Лишь медленно станет культурный человек подмечать и скрытые возможности; и если случайно он отважится на них забраться, то первое время будет видеть в них только неудобства и опасности. «Самая богатая земля, — говорит Кери, — наводит ужас на первого эмигранта».

«Что такое плодородная земля? Это земля, в диком состоянии покрытая буйной растительностью, которую надо выкорчевывать, или же представляющая собою наносную почву, еще находящуюся во власти вод». \* Леса, разросшиеся и темные, где сплетения ветвей задерживают продвижение пионера; земли, населенные хитрыми и хищными зверями; земли с почвою болотистой и зыбкой, дышащей ядовитыми испарениями... Эти земли, плодородные более, чем можно ожидать, позже всего подвергаются эксплуатации. Долгое время человек будет отступать перед опасностями и лихорадками низменных участков; долгое время ненадежные побережья не одного Стимфальского озера\*\* будут тщетно ждать своего героя...

Но, как бы смертоносны они сперва ни были, наши щедрые долины Метиджи и Сихеля\*\*\* все же наконец приручены. Освоена и хорошая и неважная почва. Человек эксплуатирует почти все то пространство, из которого он мог надеяться извлечь пользу. Все реже встречаются и все дальше отступают девственные леса, которые надо расчищать, и болота, подлежащие осушке. В агрономии теория Кери раньше всего теряет свою силу.

Она в гораздо большей степени сохраняет ее, когда дело касается естественных природных сил. «Порядок их укрощения находится в обратном отношении к их мощности». Человек

\* Ш. Жид и Ш. Рист, История экономических учений.

\*\* Берега Стимфальского озера на Пелопоннесе были заселены, согласно греческой легенде, хищными птицами с железными ногтями и клювом, которых истребил Геракл. (Примеч. ред.).

\*\*\* В Алжире и Судане. (Примеч. ред.).

начал с использования силы животных, затем силы ветра и воды; подчинить себе пар и грозное электричество он попытался лишь гораздо позже...

Но стоит ли на этом останавливаться? Пора дойти до человеческих страстей, до сил интеллекта. Я убежден, что в области психологии теория Кери сохраняет все свое значение; может быть она сможет пролить новый свет на историю литературы — или хотя бы на тот пункт, который нас в настоящий момент интересует.

На чем могут проявить себя первые поэтические потуги, чем могут оперировать первые попытки художественной обработки материала? Будут ли это самые плодородные области разума? Нет, разумеется, но самые податливые. Сперва и еще долгое время литература будет стараться эксплуатировать только самые возвышенные участки: высокие мысли, высокие чувства, благородные страсти; так что первые герои романа или трагедии, лишенные всякой сложности, которая могла заключаться в их характерах, появляются и в книге и на сцене, подобные возвышенным марионеткам, которыми без труда управляет поэт.

И если вскоре оказалось, что наиболее приспособлены к культуре (я чуть не сказал: дают лучшую жатву) латинские элементы нашей расы, и если они первыми достигли культурного совершенства, то лишь потому, что, уже обработанные, они легче поддавались всякому усилию. О, латинская культура, столь прекрасная и улыбающаяся в своей упорядоченности, одетая столь благородно и изящно разреженной листвой, от скольких волнений ты избавляешь нас, приглашая соразмерять все наши тщания и все наше искусство со шпалерами, устроенными садовниками древней Греции!

Между тем варварские наносные почвы покрывали равнину и низкие места — густые чащи, куда Жан-Жак отправился собирать свой гербарий; что касается романтиков, то, забираясь в эти дебри, они только вредили делу.

Расин не заслуживал бы таких почестей, если бы он не понял, ничуть не хуже Бодлера, каким неисчерпаемым ресурсом являются для художника низменные области, дикие, несущие лихорадку, нерасчищенные — какого-нибудь Ореста, Гермियोны, Федры или Баязета — и что возвышенные области бедны. И если он сам достиг возвышенных плато добродетели, то не в том ли тайная причина его молчания на вершине его жизненного пути, что сюжеты, соответствовавшие его благочестию, он находил недостаточно насыщенными?..

Тут заодно уместно будет сказать, что наиболее щедро одаренные индивидуальности труднее всего поддаются культуре (ярким примером того, какой бедности темперамента мы часто

бываем обязаны совершенством культуры, является Анатолий Франс) и что каждый из нас подчиняет культуре прежде всего самые поверхностные, самые бедные стороны своего существа, на чем часто и останавливается, игнорируя глубокие и дремучие области, столь многообещающие, пренебрегая ими, презирая их.

Но, возрадят некоторые из неолатинян, мы спорим не о большем или меньшем плодородии наших почв, мы только хотим знать те из них, на которых мы можем легче всего применить свои таланты и методы культурного освоения. Само собою ясно, что это латинские почвы. Ну, что ж, извольте, господа, если вы чувствуете себя не в силах приняться за другие и овладеть ими, ограничивайтесь, если вам угодно, уж возделанными участками! Но признайте за теми, кого их крепость, смелость, любовь к твоему, может быть, некое честолюбивое и страстное беспокойство толкают на более дерзостные похождения, право заняться этими новыми участками и не говорите, что из-за этого они в меньшей степени французы, чем вы.

Я, увы, слишком хорошо знаю, к какому расплывчатому романтизму приводит это беспокойство, когда оно ничем не сдержано: творение искусства требует упорядоченности, но что же нам упорядочивать, как не эти, еще хаотические силы? К чему нам применять свое дисциплинирующее воздействие, как не к тому, что ему оказывает сопротивление? Что мне за дело до легко выразимых вещей? Я смертельно ненавижу всякую теорию, которая не учит меня достаточно эффективно применению моих сил и способностей... Я прозябаю там, где мне нечем рисковать, и узнал Гесперид прежде всего по реву Дракона.\*

О наносные почвы! Новые земли, трудные и опасные, но бесконечно плодоносные! Именно вашей дикой мощью, которая подчиняется только царственному искусству, рождены будут, я знаю, самые замечательные творения. Я знаю, вы нас дожидаетесь. И что мне поэтому самые нарядные Трианоны и самые пышные Версали? Я не позволю, чтобы сердце мое больше сожалело о прошлом, чем поощряло меня на борьбу за будущее.

Вот почему, дорогие юные традиционалисты, восхищаясь не меньше, чем вы, нашим «великим веком» и разделяя многие из ваших идей, я не хочу примкнуть ни к вашему пессимизму, ни к вашему кощунственному самоограничению.

1909 г.

\* Геспериды, дочери Атланта, владели, согласно греческой легенде, садом, в котором росли золотые яблоки, охранявшиеся столбавым драконом. (Примеч. ред.).

## БОДЛЕР И Г. ФАГЕ

**В** НОМЕРЕ «Revue» от 1 сентября г. Фаге напечатал очень важную статью о Бодлере, важную настолько, что мы вынуждены пожалеть об одном: она хуже, чем ей следовало быть. Цитаты искажены, стихи цитируются беспорядочно, попадают фразы непонятные\* благодаря авторской небрежности или небрежности корректуры, и тем не менее статья представляется нами значительной, ибо мы считаем значительным Бодлера; но г. Фаге полагает, что Бодлер «второразрядный поэт, для которого вполне достаточно наспех написанной статьи, типичной для каникулярного периода».

Я далек от того, чтобы относиться к питомцам Нормальной школы и Сорбонны, профессорам и критикам, в частности же к г-ну Фаге, с тем подчеркнутым равнодушием и пренебрежением, которое характерно для некоторых гоэтов.\*\* Если его литературные портреты XIX века мне редко представлялись достаточно углубленными и правильными, то наоборот, литературные портреты XVIII века являются и останутся, я полагаю, одними из лучших. Добавить ли, что в свое время г. Фаге проявлял ко мне, и не однажды, неожиданную ласковость, к которой официальная критика меня не приучила. Из благодарности хотя бы я должен терпеливо и внимательно рассмотреть его статью. И поскольку в свое время г. Фаге с некоторым вниманием относился к моим критическим высказываниям и считался с моими оценками, может быть он согласится, что я имею некоторое право говорить об этом предмете.

Последуем за ним шаг за шагом.

«Я современник Бодлера,— заявляет он в начале своей статьи,— я начинал читать новых поэтов, когда «Цветам зла» было только пять лет; мне было двадцать, когда он умер. И вот, еще в юности мой, я все время говорил себе: «Он вполне

\* И потом, в конце концов, я, может быть, чувствителен к возвышенному, а потому меня совершенно не трогает нижеследующее. Это всем хорошо известно, но я не могу отказать себе в удовольствии процитировать еще раз: затем идет цитата, а после нее г. Фаге продолжает: «Ничего не скажешь, это бесподобно».

\*\* Я не могу разделять того злорадства, которое овладело некоторыми из наших лириков, когда они слышали заявления г-на Фаге о том, что он не знает Поля Клоделя. Прежде чем негодовать, пусть они подождут, чтобы г. Фаге с ними ознакомился; они не имеют права делать выводы, пока г. Фаге находится в состоянии неведения.

достоин занять наше внимание и пробудить в нас интерес; но он не переживет себя; это поэт лишь одного поколения».

Брюнетьер, написавший в 1887 году о Бодлере, по случаю опубликования его посмертных произведений, некоторые из своих самых несправедливых страниц, думал точно так же.

«... Поскольку теперь исчерпаны все источники информации, опубликованы все произведения и вся переписка, все анекдоты и все документы, это является гарантией, что нам больше не будут говорить о знаменитом мистификаторе, единственное извинение которого в том, что он сам поддался на удочку своих мистификаций».

Еще раньше он сказал:

«... что меня удивляет и что не делает чести нашей проницательности (!), так этот факт, что мы попались на эту риторику и не заметили, что даже в «Цветях зла», особенно в «Цветях зла», она прикрывает собою совершенную банальность».

Унаследовав то же самое удивление, г. Фаге говорит теперь следующее:

«Ушло одно поколение — увь! — другое находится на середине своего жизненного пути, а Бодлер не пошел ко дну; он удержался на поверхности; он, правда, непопулярен; он и не был никогда популярным; но у него осталось приблизительно столько же поклонников, сколько было при жизни. Я ошибся в своем диагнозе. Вы бы мне не поверили, если бы я стал утверждать, что меня это несколько не удивляет».

Что должно было бы удивлять г-на Фаге еще больше, чем количество, так это качество тех поклонников, музыкантов и поэтов, которых поставляет Бодлеру во всех культурных странах каждое новое поколение. Это бесспорно верхушки интеллигенции. Поистине, он прав, когда пишет: «Я ошибся в своем диагнозе». Но что он под этим разумет? Что он недооценил Бодлера? Отнюдь нет.

«Я перечитываю Бодлера и опять удивляюсь, каким образом «его хватило» больше, чем на одно поколение; я, как и прежде, нахожу его хорошим второразрядным поэтом, которым далеко не следует пренебрегать, но в полном смысле слова второразрядным».

Как же объясняет он тогда этот столь смущающий его длительный успех? Сперва говорили: мода. Но моды проходят; критики тоже. А Бодлер остается. Нет ли все же в «Цветях зла» чего-нибудь более значительного, чем то, что там узрели гг. Брюнетьер и Фаге?

Гг. Бурже и Баррес, хотя они ведь тоже академики, сумевшие увидеть в нем больше, некогда высказывались о Бодлере гораздо более рассудительно; один — в начале своих «Психо-

логических опытов», другой — в двух первых номерах «Чернильных пятен». Но сколь бы правильными ни казались их одобрительные суждения в свое время, я не думаю, чтобы сейчас эта точка зрения осталась актуальной. Новым нападкам (если нападки г-на Фаге можно считать новыми) подобает противопоставить новые доводы.

Если сотоварищи г-на Бурже искали в «Цветях зла», может быть, прежде всего отражения своих собственных «сплинов» и одобрения своей собственной меланхолии (за протест против этого мы бы только похвалили г-на Фаге), то я не думаю, чтобы именно этого ждало от Бодлера поколение уже не мечтательное, но активное, закаленное Делом,\* гальванизированное примером Барреса и с отвращением относящееся к упадочности и болезненности. Раз это живое поколение продолжает восхищаться Бодлером, очевидно, что Бодлер дает ему нечто другое. Ибо с Бодлером дело обстоит так же, как оно обстояло с Руссо и как будет с Барресом; то, что создает первоначальный успех, — не то, что послужит для прочной славы. Что я говорю! То, что больше всего служит успеху, есть часто то, что больше всего повредит славе. Уцелеют от забвения только те писатели, которые способны предлагать сменяющимся поколениям все новую и новую пищу; ибо каждое новое поколение томится своим особым голодом.

Есть ли во всем творчестве Руссо что-либо более отталкивающее и снотворное, чем его теории о возвращении к природе, о кормлении детей грудью, об итальянской музыке и т. д., благодаря которым первоначально им завладела благосклонность большинства — или, если угодно, благодаря которым первоначально он завладел благосклонностью большинства? Если Руссо велик, то несмотря на это, а не поэтому. Точно также пронизательным людям ясно, что знаменитые доктрины Барреса, имеющие в настоящее время столь важное практическое значение и для него и для Франции, вскоре будут отягощать его произведения весьма утомительным мертвым грузом. Можно также сказать, что поэзия Франсиса Жамма будет жить совсем не тем, что в его стихах больше всего бросается в глаза сейчас. Произведение искусства живет в веках только своими глубинными качествами; а эти скрытые качества заключаются как раз именно в том, что делает его немногочисленным, часто темным, таинственным, смущающим тех, кто стремится сразу обнаружить «все, что хотел сказать автор»,

\* Имеется в виду дело Дрейфуса и борьба, разыгравшаяся вокруг него. (Примеч. ред.).

наконец загадочным и, скажем страшное слово: нездоровым!\*

То, что в свое время представлялось в творчестве Бодлера смущающим и нездоровым, есть как раз то, благодаря чему он и до сих пор остается столь молодым и содержательным.

В искусстве, где важно только выражение, идеи кажутся свежими только один день. «Заметьте, что этот новатор (так иронически называет Бодлера г. Фаге), не имеет ни одной новой идеи. Чтобы найти во французской поэзии новые идеи, надо от Виньи ждать до Сюлли-Прюдома». (Подчеркнуто г-ном Фаге.) Очень плохо сказано, но очень верно; и это как раз то, что делает столь посредственным поэтом, увь! милейшего Сюлли-Прюдома; и великой ошибкой Виньи было как раз то, что он думал, будто поэтическая новизна состоит в «насыщении поэзии» новыми идеями; и хотя Шенье справедливо писал: «Мы на античный лад о новых мыслях пишем», но великим поэтом он был только тогда, когда забывал об этом предписании.

И вот, заботясь только о новизне идей, г. Фаге может думать: «Бодлер пишет всегда только о затертых до отказа общих местах. Это бесплодный поэт банальности»; затем он вскрывает «содержание» некоторых из этих поэм: «Красота красота делает вещи прекрасными. «Исповедь»: ничему на этом свете нельзя довериться. «Маяки»: художники — светочи человечества\*\* и т. д.; и делает вывод: «Вот новости, которые Бодлер поведал миру!»

После этого меня уже не удивляет, что от г-на Фаге ускользнула вся глубокая новизна Бодлера,\*\*\* так что способ выражения этой новизны почти повсюду его сбивает с толку и кажется ему неудачным.

«Но оставим это (банальность) в стороне; ибо есть великие поэты, которые только и делали, что развивали, как знамена, общеизвестные истины; но все дело в манере, и нужна форма. Бодлер очень часто очень плохо пишет... У него все время

\* Судовольствием отмечаю, что этим же словом больше всего пользовались, когда квалифицировали — вернее, дисквалифицировали — музыку Шопена, лучшие стороны которой обнаруживают тонкие и прочные связи с лучшими из поэм Бодлера.

\*\* «... стихотворения, не связанные друг с другом, короткие, не имеющие содержательного сюжета (как у других, писавших сонет, чтобы поэтически пересказать что-либо, выступить в защиту чего-либо и т. д.)», пишет Лафорг карандашом на полях «Цветов зла».

\*\*\* «Нельзя подвергать анализу эмоции, как мы обычно анализируем проявления интеллекта» — мудро пишет Баррес как раз по поводу Бодлера.



попадают неуклюжие и неточные выражения, тяжелые обороты, пошлости. Редко можно найти подряд четыре стиха, написанных уверенным языком».

Форма! Ну как, после подобных заявлений, осмелимся мы предложить г-ну Фаге единственное допустимое объяснение столь удивляющей его в настоящее время тайны: Бодлер обязан своей долговечностью именно совершенству формы? Но разве художник когда-либо бывает обязан ею чему-либо другому?

Совершенство это, разумеется, весьма отлично, например, от совершенства сонетов Эредиа, глубоко латинского, логического и легко поддающегося объяснению. Именно таким совершенством слишком часто довольствовался наш язык; конечно, то тут, то там, и главным образом в стихах Расина, можно обнаружить более сокровенное совершенство, уже музыкального характера, которое иногда даже вредит совершенству внешнему, обнаружить его как бы вопреки этой внешней прелести, — и я не слишком преувеличу, если скажу, что это только начинают замечать. Бодлер был первым, кто сознательно и обдуманно сделал это тайное совершенство целью и смыслом своих стихов; вот почему поэзия — и не только французская, но также немецкая и английская, — вся европейская поэзия после «Цветов зла» не могла уже оставаться прежней.\*

В этой небольшой книжке содержалось совсем иное и гораздо более значительное, чем «новая идея» или даже множество «идей»: с этого времени поэзия перестала стучаться в те же двери разума, что и раньше, нашла себе новый предмет.

Нечувствительный к сокровенному совершенству, г. Фаге будет искать лишь другого совершенства, риторического, логического, ораторского; и, исполненный благожелательности, он похвалит такие вещи, как — «Человек и море» и четвертый «Сплин» — две из наиболее слабых вещей сборника — за то, что в них почти достигнуто, по его мнению, это совершенство. Он напишет: «Признаю, что «Дон-Жуан в аду», как картина, весьма примечателен»; тот самый «Дон-Жуан», которого Баррес хотел бы изъять из книги. Цитируя другое стихотворение, «предупреждаю, — говорит он, — что первые пять строф, хотя и набитые лишними словами и ничего не означающими или глупыми выражениями (я их подчеркну), помимо большой внутренней красоты, представляют поэтическую мысль, хорошо схваченную (sic) и иногда выраженную с большой силой». Он «признает, что «Падаль»... написана уверенной рукой, ко-

\* «Провозвестник нового искусства» — пишет Баррес.

лоритна, дает мощный образ, превосходно помещенный... дает д в и ж е н и е (подчеркнуто г-ном Фаге), очень красивое движение» — «быть может это единственная вещь Бодлера, в которой чувствуется движение», — заявляет от под конец, удовлетворенный тем, что нашел-таки здесь красноречие. В гораздо большем количестве нашел бы он его в «Одах» Ж.-Ж. Руссо.\*

И я готов даже верить, что, когда он цитирует, выбирает из всей книги Бодлера наихудшие вещи, занимающие в его творчестве приблизительно то же место, какое терцины «Романсеро» занимают в «Трофеях»,\*\* я бы готов был верить, что он делает это без злого умысла, просто потому, что не чувствует красоты расположенных рядом стихотворений; но почему то небольшое и посредственное, что он цитирует, процитировано так плохо?

Почему в стихотворении без заглавия, где он не умеет найти ничего, кроме «пошлости, лишних слов, оскорбительно режущих образов» (он все это сосчитал; но, к сожалению для Бодлера, красоты его стихов таковы, что их нельзя перенумеровать), почему он перебивает порядок стихов, так что их следование становится совершенно непонятным? Охотно признаю, что он сделал это неумышленно; тем не менее это очень досадно.

Зачем, с довольным видом цитируя обманчивое стихотворение под заглавием «Исповедь» и критикуя в нем две строчки:

И нота странная и жалобная нота  
Срывается шатаясь,

ставит он затем точку после «шатаясь», что совершенно искажает ритм, переворачивает смысл фразы и позволяет написать: «Нота, которая срывается, шатаясь! Как натянута, как вымучена эта метафора, ничего не говорящая глазу» (подчеркнуто г-ном Фаге); зачем ставит он точку, когда у Бодлера нет даже запятой? Вот вам вся фраза полностью, со-

\* Но разве самая большая новизна искусства Бодлера не в том, что он как раз уничтожил в своих стихах всякое движение, развернув их в глубину? «Я ненавижу движение» — говорит у него «Красота». Периодическое возвращение одного и того же стиха, нескольких стихов, целой строфы в ряде его лучших вещей должно было, кажется, разъяснить г-ну Фаге, насколько сознательным и умышленным является это обнаруженное им отсутствие движения. См. «Moesta et errabunda», «Балкон», «Возвращение», «Прекрасный корабль», «Приглашение к путешествию», «Фонтан» и т. д.

\*\* Речь идет о «Трофеях» Ж.-М. де Эредиа, знаменитом единственном сборнике стихотворений этого поэта. (Примеч. перев.).

держащая метафору, которую можно не одобрять, но которую все же нельзя назвать ничего не говорящей глазу, как это утверждает г. Фаге:

«... шатаюсь  
Как хилое дитя»  
и т. д.

Я готов согласиться, что г. Фаге не заметил продолжения фразы, как вообще предпочитаю думать, что он мало и плохо читал Бодлера; но тем не менее, когда так едко критикуешь, считая по пальцам ошибки, то неверные цитаты, да еще с выводом из них заключений, — повторяю еще раз, — производят досадное впечатление.

«Если бы Бодлер того стоил» (выражение принадлежит Брюнетьеру), г. Фаге наверное отнесся бы к делу с большим вниманием.

Что же касается «Балкона», «Волос», «Фонтана», «Приглашения к путешествию», великолепных «Утренних сумерек» (эпитет принадлежит г-ну Бурже) и т. д., г. Фаге о них даже не упоминает; и я предпочитаю, чтобы он не знал этих стихотворений, ибо меня огорчила бы мысль, что, прочитав их, даже без удовольствия, \* он несумел бы почувствовать, почуять, что тут имеется нечто большее, чем, например, у Эжезиппа Моро\*\* (он сам подсказывает мне это имя), нечто волнующее, двусмысленное, — нечто идущее от музыки.

Музыкальность! Здесь это слово не должно обозначать только текучую ласку или гармонические удары словесных созвучий, которыми стих может понравиться даже чужестранному музыканту, не понимающему его смысла, но также тот определенный выбор выражений, продиктованный не одной лишь логикой и ускользающий от логики, посредством которого музыканту-поэту удастся фиксировать столь же точно, как посредством логического определения, эмоцию, то есть состояние, по самому существу своему неопределимое:

Mais le vert paradis des amours enfantines,  
Les courses, les chansons, les baisers, les bouquets,  
Les violons vibrant derrière les collines  
Avec les brocs de vin le soir dans les bosquets.  
— Mais le vert paradis des amours enfantines.

\* «Критика начинается там, где ты понимаешь даже то, что тебе не нравится» — говорит он в конце статьи, как будто он понял Бодлера.

\*\* Элегический поэт начала XIX века (Примеч. ред.).

L'innocent paradis, plein de plaisirs furtifs  
 Est-il déjà plus loin que l'Inde et que la Chine?  
 Peut-on le rappeler avec des cris plaintifs,  
 Et l'animer encore d'une voix argentine,  
 L'innocent paradis plein de plaisirs furtifs?\*

Я цитирую именно эти стихи, потому что они, может быть, не так знамениты, как какой-либо иной ряд еще более прекрасных стихов, например, из «Волос» или «Балкона», — и потому что они представляются мне весьма показательными. Г-ну Фаге, вероятно, понравилась бы, за исключением слова «благоуханный», предыдущая строфа, в особенностях же ее третий стих:

Comme vous êtes loin, paradis parfumé,  
 Où sous un clair azur tout n'est qu'amour et joie,  
 Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé,  
 Où dans la volupté pure le coeur se noie,  
 Comme vous êtes loin, paradis parfumé!\*\*

ибо здесь почти все легко объяснимо; но две последние строфы, те, что я цитировал раньше! Почему эти «чаши с вином»? почему «потаенных»? — спросит он, и мы ничего не сможем ему ответить. Затем он скажет: нужно было «animer avec une voix»; рай не «призывают» (gappelle), но вспоминают (se gappelle); avec les brocs de vin — здесь лишнее слово: нужно было просто les brocs de vin — это дало бы естественное продолжение перечисления, слово «Chine» (Китай) взято только ради рифмы; одна ошибка, две, три, четыре, пять!\*\*\* Брюнетьер

- \* Перевод: Но тот зеленый рай младенческой любви, прогулки, песни, поцелуи, букеты цветов, скрипки, поющие за холмом, и чаши с вином по вечерам в тени боскетов, — но тот зеленый рай младенческой любви, невинный рай потаенных наслаждений, неужели он уже дальше, чем Индия и Китай? И можно ли его вернуть жалобными восклицаниями и оживить серебрястыми звуками голосов, этот невинный рай потаенных наслаждений?
- \*\* Перевод: О, как ты далек, благоуханный рай, где под ясной лазурью все лишь любовь и радость, где все любимое достойно любви, где сердце утопает в чистых наслаждениях, — о, как ты далек, благоухающий рай!
- \*\*\* Весь этот абзац с «критикой» Эмилем Фаге двух приведенных выше строф Бодлера совершенно непереводим на русский язык. Делу не помог бы, а только еще больше запутал бы его перевод (стихотворный) на русский язык этих двух строф, ибо все места, на которые, по мнению Жида, обрушилась бы критика Фаге, в русском стихотворном переводе звучали бы неизбежно совершенно иначе. (Примеч. перев.).

уже писал: «Этот человек был как бы одарен гением слабости и художественной неловкости», а в другом месте: «Чем же мне прикажете здесь восхищаться?», и еще: «Разве мы обязаны понимать?» Да нет же, нет; вовсе не обязаны! Как, к счастью, не обязаны мы одобрять в данном случае Брюнетьера. Несомненно, что поэзия Бодлера, и в этом как раз заключается ее мощь, умеет добиться от читателя некоторого соучастия, привлечь его к своеобразному сотрудничеству. Якобы неправильное употребление слов, столь раздражающее некоторых критиков, эта нарочитая неточность, которой уже Расин умел пользоваться мастерски и которую Верлен сделает одним из условий всякого поэтического творчества:

... не выбирай

С излишней тщательностью слов...

Это свободное пространство, разрыв между образом и мыслью, словом и предметом и есть то место, где может водвориться поэтическая эмоция. И если нет ничего более компрометирующего, чем это дозволение говорить неотчетливо, то именно потому, что только подлинный поэт в состоянии делать это удачно.

Неправильное употребление? А как же в таком случае объяснить тот факт, что когда в хороших вещах Бодлера (а их гораздо больше, чем может показаться с первого взгляда) мы попробуем заменить хотя бы одно слово, то стих и строфа, а подчас и все стихотворение начинают звучать, как надтреснутый прекрасный колокол?

«Вы, по-видимому, еще не отдали себе отчета, — говорил, управляя одну работу по философии г. Лион, мой преподаватель, — что в языке есть слова, созданные для того, чтобы стоять вместе!» Бодлер не терпит готовых выражений, само собою напрашивающихся метафор; часто даже ему нравится дезориентировать читателя каким-либо соотношением, которое сперва может показаться неточным, и, аристократически предпочитая странное банальному, он полагает, что известная ассоциация образов и слов будет совершенной не в том случае, если она может всегда пригодиться, но, наоборот, — если ее можно применить лишь однажды.

Я приберег к концу первое обвинение статьи; не то, чтобы оно меня очень смущало, ибо я вовсе не собираюсь на него возражать; наоборот, я намерен его принять, признать его справедливость, полагая, что именно в этом упреке, который в моих глазах является похвалой, следует искать все скрытые достоинства Бодлера.

«У него почти вовсе нет воображения».

Уже Баррес писал: «Бодлер корпел над работой... После стольких бессонных ночей этот рьяный труженик оставил так мало». Правда, он к этому здраво добавлял: « у него каждое слово свидетельствует об усилиях, при помощи которых он столь многого достиг».\* Одна фраза Брюнетьера поможет нам еще больше: «Дело в том, что у бедняги не было ничего или почти ничего от поэта... Ему не хватало движения, воображения». И я не намерен против этого протестовать. Согласимся, что ему не хватает движения и воображения; и если он скорее должен был — чем хотел — обойтись без них, мне это безразлично, раз мы имеем тот же самый художественный результат. При этих условиях позволительно задать себе вопрос, поскольку все же перед нами находятся «Цветы зла», действительно ли воображение главным образом создает поэта; или, если уж г-дам Фаге и Брюнетьеру так нравится именовать поэзией только переложенную на стихи риторику, не следует ли приветствовать в лице Бодлера нечто иное и большее, чем поэт: первого художника в области поэзии?

«Воображение подражает; творит же критическая мысль»\*\* этот афоризм Оскара Уайльда, в котором некоторые поверхностные или предубежденные умы пожелают увидеть только парадокс, содержит в себе глубокую истину; он объясняет нам, в случае с Бодлером, каким образом ему помогла эта разреженность воображения, заставляя его все время прибегать к разуму, — столь сильному и точному и всегда готовому обрабатывать самый чувствительный материал, — и критическому чутью, служившему ему с добросовестной и стойкой верностью.

Бодлер был вместе со Стендалем самым замечательным

\* Имя Малларме было бы здесь столь же уместно, как и имя Бодлера.

\*\* Я собираю в одну фразу мысль, немного разбросанную на протяжении всего первого диалога: «Critic as artist» в «Intentions» — вот несколько весьма показательных отрывков: «Так оно есть, и так всегда было. Порой мы склоняемся к мысли, что голоса, звучащие на заре поэзии, были свежее, проще, естественнее, чем наши, и что мир, каким он был, когда созерцали его и блуждали по нему поэты тех времен, мог, в силу своих поэтических качеств, отражаться в песне почти без изменения... Но тут мы только приписываем давним временам то, чего желаем или считаем желательным для нашей эпохи. Нам изменяет историческое чутье. Всякая эпоха, создающая поэтические ценности, какой бы отдаленной она ни была, есть эпоха искусственности (излишне указывать, что я цитирую перевод и что слово «искусственность» взято здесь не в предосудительном смысле и противопоставляется скорее «непосредственности», чем «естественности»), и произведение, которое кажется нам полным естественности и как бы непосредственным продуктом своей эпохи, есть всегда результат сознательной творческой работы. Поверьте мне: нет хорошего искусства без осознанности, а осознанность и критическая мысль — Это одно и то же».

критическим умом своей эпохи. Чего стоит романтизм по сравнению с этими двумя изобретателями?

А ведь Стендаль, в свою очередь, был совершенно недооценен Брюнетьером (и ни одно из этих двух великих имен не фигурирует в XIX веке г-на Фаге).

Иногда Брюнетьер вызывает во мне почти восхищение; он интересуется меня, часто увлекает своей упрямой суровостью, своей исключительностью, неспособностью понимать определенные явления, своими антипатиями, более забавными, чем его пристрастия; этими пристрастиями, наконец, столь удачно направленными. Его язык как бы обволакивает, он обвиняется вокруг темы и всего, что к ней относится, как бесконечная бронзовая змея вокруг Лаокоона и его сыновей. Он не всегда бывает лишен известной жеманной грации, озаряющейся порою странной, жесткой улыбкой; но если он пишет: «Когда Бодлер не был болен, или, вернее, когда болезнь давала ему передышку, он делался похожим на обыкновенных смертных и писал свой «Салоны»; которые были в своем роде не лучше и не хуже, чем другие», — он почти что впадает в легкомыслие.

Немногим менее легкомыслен г. Фаге, который пишет: «Все согласны, что он первоклассный переводчик; как автор статей (политературе, искусству, о выставках) — это просто человек, который пишет отличным языком». Фраза, которая плохо вяжется с только что высказанными сетованиями: «Бодлер часто очень плохой писатель», — но тем не менее нас мало удовлетворяет, ибо Бодлер создал в полном смысле этого слова современную художественную критику.

Однако, когда я говорю о критике, то, понятно, разумею критику, применяемую не столько к чужим произведениям, сколько к самому себе. «Без критической мысли, — пишет Оскар Уайльд, — невозможно создание художественных произведений, достойных этого имени. Вы только что говорили о тонком искусстве производить отбор, о том селекционном инстинкте, при помощи которого художник создает для нас жизнь, на мгновение одаряя ее совершенством. Это умение выбирать, это острое чутье, подсказывающее опускать все лишнее, как раз и есть способность критически мыслить в одном из характернейших своих аспектов, и тот, кто ею не обладает, ничего не может создать в области искусства».

Именно это имманентное критическое чутье так четко отмежевывает Бодлера от романтической школы, впрочем помимо его ведома;\* точь-в-точь как Стендаль, считая себя предста-

\* «Воображение — владыка всех дарований», — говорит он («Curiosités esthétiques», стр. 227).

вителем романтизма, он является его противоположностью, — или по крайней мере отвергая его риторику и утопические условности, сохраняет от него только трепетное сознание своей новизны.

Как плохо надо было понять Бодлера, чтобы упрекать его именно за риторику и декламаторство! Если в «Цветках зла» подчас встречается и то и другое, то за это ответственна эпоха. Нет ничего более чуждого Бодлеру и искусству Бодлера, чем ненужная преувеличенность жестов или нарочитая приподнятость голоса. Иных, не понявших его читателей тем сильнее может шокировать изредка у него встречающаяся внезапная напыщенность; мы, напротив, ее похвалим за то, что она неискренна, — ибо как раз ее неискренность делает столь глубоко искренним все остальное.

«Он первый, — как прескрасно об этом говорит Лафорг, — стал рассказывать о себе сдержанным стилем исповеди, не напустив на себя вдохновенного вида». И, вероятно, именно поэтому Бодлер, чуть ли не единственный из всей своей эпохи, по заслугам не задет ветром немилости, который подул сейчас против романтизма. Отсюда также его довольно близкое родство с Расином; Бодлер, может быть, выбирает более волнующие слова, претендующие на большую изысканность, но я утверждаю, что оба они говорят одинаковым тоном. Вместо того, чтобы придавать своему дыханию, подобно Корнелю или Гюго, максимальную звучность, и тот и другой говорят вполголоса; и поэтому мы к ним долго прислушиваемся.

«Цветы зла», может быть, вернут нас к великим традициям классицизма, приспособленным, конечно, к современности, но презирающим гадкие, кричащие краски и все живописное дикарство, — традициям, полагающим, что интеллектуальное почитает за честь быть сдержанным, и мечтающим выразить в терминах ясных и богатых оттенками все самые смутные вещи и всяческую интимную утонченность», — писал Баррес в 1884 году. Я предпочитаю, чтобы это сказал г-ну Фаге именно Баррес; но, отнюдь не являясь поклонником «смутных вещей» и «интимной утонченности» я считаю в глубине души, что никогда Баррес не писал столь пронизательно.



## СМЕРТЬ ШАРЛЯ-ЛУИ ФИЛИППА

**Н**ЕТ, нет, это было не то же самое... На этот раз от нас ушел настоящий человек. На него рассчитывали; на него опирались; его любили. И вот, совершенно внезапно — его нет.

Еду в Серильи. Пишу это в поезде, который уносит меня, и еще продолжаю с ним беседовать. О, эти воспоминания, уже смутные! Если их не закрепить сегодня же, завтра они окажутся раздавленными и перемешаются друг с другом.

В субботу вечером записка от Маргариты Оду извещает меня о том, что Филипп болен.

В воскресенье утром я бегу к нему, на Бурбонскую набережную; консьержка отправляет меня к Дюбуа; там о нем ничего неизвестно. Я узнаю, что уже три человека спрашивали его накануне и им смогли сообщить не больше, чем мне. Записка г-жи Оду не дает никаких указаний... Что делать? Наверное, Франсис Журден сможет мне что-нибудь сообщить; пишу ему. Во вторник утром получаю от него телеграмму, которая отнимает уже всякую надежду; бегу по указанному адресу.

В лечебнице Вельпо, в глубине коридора открыта дверь. Там Филипп. Ах, теперь уже не имеет никакого значения, что широкая застекленная дверь этой комнаты выходит непосредственно в огромный светлый сад; это было бы хорошо для его выздоровления; но он уже в бессознательном состоянии; он еще борется, но его уже нет среди нас.

Я подхожу у кровати, где он лежит в агонии; вот его мать, друг, которого я не знаю,\* и г-жа Оду, которая узнает и встречает меня. На минутку я увожу ее в приемную.

Филипп находится здесь уже восемь дней. Брюшной тиф протекал, казалось, самым благополучным образом, и первоначально он был настолько нехарактерно выражен, что его принимали за простой грипп. Затем, в течение нескольких дней Филиппа лечили, как теперь принято лечить тифозных; но в его маленькой квартире на Бурбонской набережной было очень удобно устраивать холодные ванны. Во вторник вечером его перевели в лечебницу Вельпо; до воскресенья не наблюдалось никаких тревожных симптомов; затем внезапно

\* Леон Верт.

объявился менингит; сердце находится в ужасном состоянии; он погиб. Его друг, доктор Эли Фор, упорствующий, несмотря на безнадежность положения, и ухаживающий за ним до самой последней минуты, от времени до времени решается на впрыскивание спартеина или камфарного масла; но организм уже не реагирует.

Мы возвращаемся к кровати. Какая все же борьба, с каким трудом эта бедная, измученная плоть уступает смерти! Он дышит очень быстро и громко, очень плохо, как будто уже не умеет дышать.

Мышцы шеи и нижней части лица находятся в движении; один глаз полуоткрыт, другой закрыт. Я бегу на почту отправить несколько телеграмм; почти никто из друзей Филиппа не предупрежден.

Снова в лечебнице Вельпо. Д-р Эли Фор щупает пульс больного. Несчастливая мать спрашивает: «Ну, как его жар?» Несмотря на свое горе, она старается выразиться правильно; это простая крестьянка, но она знает, кто ее сын. В течение всех этих мрачных дней она вместо слез изливает потоки слов; они текут ровно, монотонно, без ударений и без мелодии; тон немного хриплый, и это сперва удивляет, как будто она плохо отдает себе отчет в своем горе; лицо остается черствым.

После полудня я опять возвращаюсь, я не могу представить себе эту потерю. Он лишь немного слабее, чем раньше, лицо его искажено судорогой, охвачено дрожью. Ему все труднее вести борьбу со смертью.

В среду утром.

К... ждал меня в приемной. Нас ведут через двор направо к маленькой потаенной зале, как бы стыдливо укрывшейся от людей, куда не так-то легко проникнуть. Прочие пациенты не подозревают о ее существовании, ибо это л е ч е б н и ц а , куда приезжают, чтобы вылечиться, — но вот комната смерти. Нового гостя доставили сюда ночью, когда весь дом спит; на голой стене надпись, дающая точное указание: не раньше девяти вечера, не позже семи утра. И гость выйдет отсюда только через эту низкую, запертую на засов дверь, которую я вижу там, в глубине комнаты и которая выходит прямо на улицу...

Он тут; он лежит, совсем маленький, на широком саване, одетый в коричневый костюм; очень прямой, точно вытянувшийся по команде «смирно». Впрочем, он почти не изменился; только ноздри стали немного тоньше; маленькие сжатые руки очень белы: ноги утопают в больших белых туфлях, торчащих как два тюка хлопка.

Несколько друзей, находящихся в зале, тихо плачут, к нам подходит мать, она не может плакать, но все время причитает.

При появлении каждого нового посетителя она принимается за новый куплет наподобие античной плакальщицы. Она обращается не к нам, а к своему сыну. Она зовет его, наклоняется над ним, целует его: «Мальчик мой! — говорит она ему: — я ведь знала все твои привычки... Ах, и теперь я должна запрятать тебя, запрятать навсегда!...»

Это горе, выражающее себя столь красноречиво, сперва удивляет; в голосе нет выражения, но необычайно много изобретательности в ласковых обращениях... а затем, поворачиваясь к кому-либо из друзей, она, не меняя голоса, дает точные указания касательно расходов по похоронам или по организации отъезда. Она хочет увезти своего сына как можно скорее, забрать его у всех, чтобы там он принадлежал только ей одной. «Я буду приходить к тебе каждый день, каждый день». Она гладит ему лоб, затем, обернувшись к нам, говорит: «Пожалейте меня, господа»...

Маргарита Оду говорит нам, что последние полчаса были ужасны. Несколько раз думали, что все уже кончено, страшное дыхание останавливалось; тогда мать бросалась к кровати: «Побудь еще хоть немножко с нами, дружок! Подыши еще немножко, вздохни хоть один раз, еще один раз!» И «мальчик», казалось, слышал ее, видно было, как все мускулы его с огромным усилием напрягаются, грудь еще раз поднимается, с силою, очень высоко, затем опять опадает... И д-р Эли Фор в припадке отчаяния, рыдая, восклицает: «Я ведь сделал решительно все, что мог!...»

Он умер в девять часов вечера.

В издательстве «Mercure de France», где остается в беспризорном состоянии собрание сочинений Люсьена Жана, к которому он должен был писать предисловие. Пока я беседую с Валлетом, К... пишет несколько траурных писем; мать хочет увезти тело сегодня же ночью; в восемь часов короткая прощальная церемония объединит нескольких друзей либо в лечебнице, либо на вокзале. Я не пойду, но мне еще раз хочется взглянуть на Филиппа. Мы возвращаемся туда. С нами Леото.

Вот мы опять в покойнице. Пришел Бурдель, чтобы снять маску со скончавшегося; на полу валяются раздавленные куски гипса. Да, конечно, мы рады будем сохранить этот точный отпечаток, но те, кто узнают его только по слепку, не в состоянии будут представить себе общее выражение этого маленького, коренастого человека, вся фигура которого была так по-особенному выразительна. Да, Тулуз-Лотрек был также невысок, как и он, но неуклюж; Филипп же был ладно скроен; у него были маленькие руки, короткие ноги, маленькие ступ-

ни, красивый лоб. Побыв некоторое время рядом с ним, вы начинали стыдиться своего высокого роста.

Во дворе находится группа друзей. В покойницекой мать, Маргарита Оду (ах, какой прекрасной кажется мне ее манера выражать свое горе), Фарг, Леото, бледный и чернобородый, старается скрыть волнение. Мать продолжает причитать; Фарг и Верт заглядывают в железнодорожный указатель. Все решают собраться завтра утром на вокзале Орсейской набережной к поезду, отходящему в 8 часов 15 минут.

Четверг. Восемь часов. Мы с К... приезжаем на вокзал Орсейской набережной; к счастью, мы явились очень заблаговременно, ибо тут узнаем, что поезд 8 часов 15 минут отходит от Лионского вокзала. Увы! Многисдрузья, также плохо осведомленные, как и мы, не успеют добраться до другого вокзала, что мы делаем немедленно. Ни одного из них не видно в поезде, который нас увозит. А между тем многие намеревались придти.

Всю ночь шел дождь, и дул сильный ветер; но сейчас воздух стал более спокойным и теплым; поля мокрые; все небо пасмурное.

Билеты у нас взяты до Мулена. Заглянув в указатель, купленный мной в Невере, я констатирую, что дорога от Мулена до Серильи потребует еще три или четыре часа в вагоне узкоколейки, а затем еще в дилижансе, и что поезд узкоколейки уйдет до нашего прибытия. Нельзя ли проехать на лошадях?

В Мулене мы получаем отказ от трех извозчиков, — расстояние слишком велико; нам нужен автомобиль. Вот и он! Мы мчимся через поля. Воздух уже не холодный; не очень поздно. В одно мгновение ветер развеивает нашу усталость, даже нашу печаль, и, беседуя о Филиппе, мы говорим: если ты смотришь на нас откуда-нибудь с неба, тебе, верно, очень забавно видеть, как мы мчимся за тобою по дороге!

Прекрасная местность, которую портит зимняя дождливая погода. Как нежна зелень пажитей у сиреневого края неба.

Бурбон-Л'Аршамбо. Здесь живет твоя сестра-близнец и ее муж, булочник. А вот и погребальная колесница, вернувшаяся из Серильи... Начинает смеркаться. Мы въезжаем в деревушку незадолго до наступления ночи. Машина поставлена в каретный сарай гостиницы, куда мы забросили свои саквояжи. Вот мы и на деревенской площади. Мы прогуливаемся по страницам какой-нибудь книги Филиппа. Нам указывают дорогу к его дому. Он тут, на подъеме, за церковью, почти против дома «Дядюшки Пердри». В первом этаже ставни единственного окна закрыты, как веки человека, ушедшего в себя, но дверь полуоткрыта. Да, это здесь: кто-то, выходя, отворил двери, и в

узком помещении прямо против входа мы видим между двумя зажженными свечами гроб, окутанный черной материей и покрытый венками. Мать торопливо выходит к нам навстречу, удивляется, что мы приехали: неужели же ее сына так любили! Она представляет нас своим, собравшимся здесь землякам: друзья, специально приехавшие из Парижа, она полна гордости. В стороне рыдает какая-то женщина; это сестра. О, как она на него похожа; ее лицо объясняет мне, каким было на самом деле лицо нашего друга, которое слегка деформировал очень заметный шрам у левой челюсти, плохо скрытый бородою. Ее муж любезно подходит к нам и спрашивает, не желаем ли мы, пока соберется народ, посмотреть комнату Шарля-Луи.

Этот дом вполне соответствует ему по масштабу; именно потому, что дом был так невелик, он вышел из него таким маленьким; рядом с гостиной, куда сперваходишь, расположена светлая и пустая комната, где работал его отец, башмачник; окнами она выходит на дворик, куда выходит также комната Филиппа во втором этаже. Узкая и бедно обставленная комната; справа от окна маленький столик, чтобы писать; над столом — полка с небольшим количеством книг и высокой стойкой всех его школьных тетрадей. Вид, который открывался бы из окна, загорожен двумя или тремя елями, растущими у самой ограды дворика. Это все, и этого было довольно. Здесь Филиппу было хорошо. Мать показывает нам комнату.

— Смотрите хорошенько, господа; все это имеет свое значение, если вы будете о нем писать.

В передней части дома расположена комната для приема гостей, здесь сосредоточена вся убогая роскошь этого скромного жилища; раскрашенный камин, портреты в рамках, обои; в этой комнате не живут.

— Хоть мы и бедные люди, а все-таки, вы сами видите, — не нищие.

Она желает, чтобы в гостинице, где мы остановились, мы считали себя ее гостями все время, что мы будем в Серильи.

— Хотите посмотреть дом Дядюшки Пердри? — говорит нам зять Филиппа: — вам это, наверное, интересно.

И мы идем за ним к предпоследнему дому в деревне. Но комната, где принимают гостей, теперь отделана заново. Когда мы выходим оттуда, шурин наклоняется к нам:

— Вот тот, которого вы там видите, это Жан Морантен; помните: хозяин деревни. Когда Луи написал о нем в своей книге, кое-кто захотел, чтобы он рассердился. Но он сказал: нет, я знаю маленького Филиппа. Это славный парень. У него не было намерения плохо обо мне говорить.

Мы возвращаемся в гостиницу, куда только что приехал из Виши Валери Ларбо, с которым мы и проводим вечер.

Похороны происходят в пятницу, в десять утра. Из друзей никто больше не явился; впрочем, нет, прибыл Гильомен, автор «Жизни простого человека»; он живет на ферме в тринадцати километрах отсюда. «Поджидают» еще четверть часа; деревня Серильи расположена между несколькими железнодорожными линиями, и приехать сюда можно с разных концов. Наконец, короткая процессия отправляется.

Маленькая романская церковка, в серых и коричневых тонах, наполненная сумраком и благостностью. Мы стоим группой у самого гроба, но к нам подходит дьякон.

— Сюда, господа! пройдите сюда, здесь есть огонь.

И мы подходим к жаровне подле апсиды. Во время отпевания зять два раза подымается к нам: один раз для того, чтобы сообщить, что из Монпелье приехал Марсель Ре с женою; в другой — наклоняясь к нам:

— Вы сможете также осмотреть часовню святых; о ней мой шурин тоже говорил в своих книгах.

Церемония кончается; все двигаются по направлению к кладбищу. Низко нависшее небо. По временам даль скрывается за ползучим облаком. Мы подходим к открытой могиле. На другой стороне прямо против себя я вижу его сестру; она рыдает, и ее поддерживают. Неужели это действительно хоронят Филиппа? Какая мрачная комедия разыгрывается кругом? Один из местных друзей, украшенный фиолетовой ленточкой ордена, коммерсант или чиновник из Серильи, выходит вперед с исписанными листами в руке и начинает речь. Он говорит о маленьком росте Филиппа, невзрачной внешности его, препятствовавшей ему достичь почетного положения, о неудачах, преследовавших его на любом посту, который он хотел занять: «Ты, может быть, и не был великим писателем, — говорит он в заключение, — но»... нет ничего более волнующего, чем этот наивный отблеск скромности, с которой Филипп всегда говорил о себе и на которую, по-видимому, попался этот добрый человек; но у некоторых из нас сжимается сердце; кто-то подлеч меня шепчет: «Он делает из него какого-то неудачника!» И я немного колеблюсь, прежде чем подойти в свою очередь к могиле и сказать, что только Серильи имеет право говорить о Филиппе с такой скромностью, что из Парижа Филипп представляется очень крупным человеком... Но разве Филипп не страдал бы, увидев расстояние, воздвигнутое таким образом

между ним и жителями его деревушки, от которых сердце его никогда не желало оторваться?

Впрочем, слово берет Гильомен; его речь коротка, полна меры и такта, очень прочувствована. Он говорит о другом сыне Серильи, ушедшем точно так же, как Филипп, скончавшемся тридцати пяти лет подобно ему, как раз сто лет тому назад: о естествоиспытателе Перроне. Ему напомнил о нем небольшой памятник, стоящий на площади. Сейчас я сниму с него благочестивую и трогательную надпись:

Перрон  
иссох, как  
молодое дерево,  
которое не выдержало  
: тяжести  
собственных плодов.

На другой стороне памятника бронзовый рельеф, изображающий Франсуа Перрона под ветвями корнепуска, на которых сидят какаду, на фоне австралийского пейзажа, с ручными кенгуру.

У ворот кладбища останавливается автомобиль: это Фарг; он прибыл к окончанию речей.

Я рад, что он приехал. Он в глубоком горе, как, впрочем, и все, кто здесь находится. Но Фарг, помимо всего прочего, как бы представляет здесь целую группу отсутствующих и как раз самых близких друзей, явившись от их имени отдать покойному последний долг.

Мы возвращаемся в гостиницу, куда пригласила нас к обеду г-жа Филипп; ее зять, г-н Турнер, замещает ее. Я сижу рядом с ним; он рассказывает нам кое-какие черты из раннего детства его шурина.

— Уже с пяти-шести лет, — говорит он, — маленький Луи играл, как он «ходит в школу»: он наделал себе тетрадок, засовывал их подмышку и говорил:

«— Мама, прощай, я иду в школу.

Потом он садился в углу соседней комнаты, на скамеечку, повернувшись ко всем спиной... Через четверть часа воображаемый урок кончился, и он «возвращался домой».

— Мама, школа кончилась.

Но в один прекрасный день, ничего никому не сказав, он убежал из дому и по-настоящему пошел в школу; ему было только шесть лет; учитель отослал его обратно. Но маленький Луи опять пришел. Тогда учитель спросил:

— Чего тебе здесь нужно?

— Я... я хочу учиться.

Его опять отправляют домой: он слишком мал. Ребенок упорствует и добивается того, что ему разрешают начать учиться, несмотря на возраст. И вот он принимается за свое образование».

О милый мальчик! Я понимаю, почему впоследствии ты полюбил «Джуда Незаметного».\* Как восхищаюсь я, больше, чем твоим писательским дарованием, чем твоей чувствительностью, чем твоим умом, этим вдохновенным прилежанием, которое было у тебя только одним из проявлений любви к миру.

Мы возвращаемся в Париж.

На обратном пути я размышляю о статье, которую я обещал ему написать, которую готовился написать к появлению его книги, на днях выходящей в издательстве «Fasquelle», — статью, которую он ожидал. Я обдумываю ее положения.

Смерть Филиппа не может послужить для меня поводом для преувеличения моей похвалы. Она, самое большое, заставив меня приглядеться внимательнее к этому волнующему облику и позволив лучше изучить его (по оставшимся после Филиппа бумагам), только укрепит меня в моем восхищении, внеся в него больше отчетливости.

Многие, видевшие в нем только его жалостливость, нежность и сердечность, плохо его знали; одно это не сделало бы его тем замечательным писателем, каким он мог стать. Великий писатель удовлетворяет самым разнообразным запросам, разрешает самые разнообразные сомнения, питает самые разнообразные вкусы. Я весьма умеренно восхищаюсь теми, кто не выдерживает обозрения с различных сторон, теми, кого искажают, разглядывая сбоку. Филиппа можно было рассматривать отовсюду. Каждому из друзей или читателей он раскрывался по преимуществу с одной стороны; но никто не видел его одинаково. И все разнообразные похвалы, с которыми к нему обращаются, вероятно, равно справедливы, но каждая из них, взятая в отдельности, недостаточна. В нем есть многое такое, что сбивает с толку и удивляет, и, следовательно, многое, способное обеспечить ему долговечность.

\* Роман Томаса Гарди. (Примеч. ред.).



## ШАРЛЬ-ЛУИ ФИЛИПП

(Речь, произнесенная 5 ноября 1910 года)

**МИЛОСТИВЫЕ** государыни, милостивые государи.

Вследствие недоразумения я слишком поздно получил предложение прочесть эту лекцию; не будучи ни в какой степени импровизатором, я бы не решился дать свое согласие, если бы речь не шла о Шарле-Луи Филиппе и если бы мне не пришла в голову мысль, что для того, чтобы говорить о нем здесь перед вами, большая любовь будет полезнее продолжительной и ученой подготовки. Впрочем, я не буду пытаться высказывать какие-либо оригинальные идеи о личности и творчестве Шарля-Луи Филиппа. Не ожидайте также личных воспоминаний и живописных анекдотов: я не думаю, чтобы о Филиппе можно было рассказать большое количество подобных вещей, по той причине, что это был самый простой человек, который не выдумывал себе позы и не старался казаться чем-либо, ибо глубоко чувствовал, чем был в действительности.

В свою очередь я постараюсь очень просто обрисовать его подлинный облик, отметить в его жизни наиболее значительные черты, которые без сомнения помогут лучше понять его творчество. Эту задачу облегчит мне обильное количество писем к одному из друзей его юности; «Nouvelle Revue Française» только начинает публиковать эту переписку; любезность редактора этого журнала позволила мне ознакомиться с еще неизданными письмами и черпать оттуда обильный материал:

«Я принадлежу к поколению, которое еще не прошло через книжную культуру» — говорит он в 1903 году в одном уже опубликованном письме к Барресу. «Моя бабушка была нищенка, мой отец, который был гордым ребенком, просил подавляния, когда был слишком юн, чтобы зарабатывать свой хлеб». Эту свою бабку и изобразил Филипп в образе Соланж Бланшар в своем удивительном незаконченном «Шарле Бланшаре», над которым он работал, когда в декабре прошлого года его застигла смерть. Его отец сделался башмачником в деревушке Серильи, и там маленький Луи проводит детство, болезненный, крайне чувствительный, зябко ютясь вместе со своей сестрой-близнецом в родительском доме. Но родители его уже выбились из нищеты, и, так как маленький Луи тоже «гордый ребенок», — да кроме того и родительской гордости здесь было бы достаточно, — ему намереваются дать достойное его образование.

«Отец мой — честный человек, который всю жизнь трудился над своим ремеслом, полный мужества и даже энтузиазма. Он сумел накопить очень небольшие средства, позволяющие ему жить у нас в провинции и работать теперь только для развлечения».

Мальчик, вдобавок, охвачен пламенной жадой знания. В совсем юном возрасте он играет в «школу» и в один прекрасный день по своей собственной инициативе решает ходить в нес по-настоящему. Его отправляют домой, так как он слишком мал. Он упорствует. И от этого патетического упорства — патетического, ибо всегда встречавшего всякие препятствия и препоны, — он не откажется никогда.

Он мал, робок и неловок; у него нет никаких физических преимуществ, которые, заменив преимущества богатства, помогли бы ему преуспеть в жизни. И так как он по натуре необычайно ласков и сердечен, то поистине можно сказать, что природа чудесным образом наделила его всем для того, чтобы страдать. «Я тоже, — пишет он своему другу Анри Вандеютте в первом же письме, — полон рвения, и мое сердце просто пылает всем, что я думаю и что я делаю». И нет сомнения, что, пусть он корни у себя в Серильи, подле родных, это избавило бы его от многих страданий; но он должен попасть в Париж, чтобы стать Шарлем-Луи Филиппом.

Он готовится к экзаменам в Политехническую школу, проваливается, пытается найти себе применение в области путей сообщения.

После длительных и жалких надежд найти место в провинции, после мытарств и хождений по так называемым покровителям, он двадцати двух лет от роду, в 1896 году поступает наконец на службу в парижский муниципалитет.

Вот что он писал уже в 1895 году в маленьком интимном дневнике:

«Опыт анализа внутренних переживаний молодого человека, охваченного душевным смятением и полного отвращения к жизни: он сидит в полной прострации, испытывая нравственное утомление и физически опустившись».

Его душа отвыкла от надежды. Удары судьбы и порывы к лучшему будущему истощили его жизненную силу. Неудачи прошлого провели в нем глубокую борозду сомнения, сделали его взор угрюмым, пристально устремленным вдаль и видящим лишь один мрак. Он испытывает ощущение полного бессилия той среды, в которой он пребывает, и даже свое собственное бессилие внутри этой среды. На что употребить ему свои двадцать лет? (Интимные порывы наталкиваются на стены всяческих сомнений и всего его опыта человека, терпящего пресле-

дования, ибо им овладевает тогда мания преследования). И беспрестанно перед каждым своим усилием спрашивает он себя: «ради чего?» Его душа находится в смятении, не знает устойчивости, не находит выхода, и тогда в его зоре начинает светиться глубокое страдание, немного растерянное и приниженное страдание собаки, потерявшей хозяина».\*

Я заметил, что эпиграфом к начинающим печататься в «Nouvelle Revue Française» его письмам поставлена следующая знаменательная фраза из письма к Моррису Барресу: «Нам оставался только один выход: любить друг друга; вот почему я пишу всегда более трогательно, чем подсказывает мне мой разум». Быть может, это было благоразумной предосторожностью: если смотреть с чисто внешней стороны, тон этой переписки может показаться странным; нужно иметь в виду все то, чем стал Филипп впоследствии, всю силу, волю, радость и решительность, которые он сумел найти в себе и проявить, и только тогда эта жалостливость, эта постоянная слезливость получают свой подлинный смысл. Дело в том, что в то время все окружающее было как бы в заговоре с целью доканать его окончательно. Он еще не открыл самого себя, не знал себе настоящей цены, и ему представляется невозможным, чтобы тот жалкий маленький комок плоти, которым он себя ощущал, мог сопротивляться равнодушному натиску общественных сил, угрожавших его раздавить. Подобно Соланж Бланшар он ищет и находит единственное утешение в слезах. В то время он почти в каждом письме говорит о «грустной радости слез, которая является для меня самой большой радостью».

И в другом месте:

«Страдание стало моей манией... От всех прекрасных вещей, от ветра, шумящего в листве, от неба, ночи, я только еще больше страдаю; я не чувствую любви. Я преисполняюсь горечи...

Можно и впрямь поверить, что судьба делает все, чтобы помешать счастью... Ничто в жизни меня не радует... Зачем любить какую-то женщину, она никогда меня не полюбит, для чего делать что бы то ни было, раз я был рожден для горя?»

Иногда все же появляется немного иронии, еще слабой, от которой он тот час же отрекается.

«Вчера я плакал, как дурак, плакал с каким-то наслаждением, и, не сяди я на службе сейчас, когда я тебе пишу, я бы еще плакал от всего своего сердца. Это доставило бы мне большую радость, ибо когда я плачу, то освобождаюсь от всяческой боли и в сущности становлюсь очень счастливым».

\* «Nouvelle Revue Française», 15 февраля 1910 года, стр. 220.

На каникулы он возвращается в Серильи; но отъезд более тягостен, чем радость возвращения домой. И в его письмах есть такие интимные жалобы, что деликатность не позволяет мне прочесть их перед вами; есть отрывки, которые, кажется, можно читать только вполголоса.

Только что я говорил об этом единственном наслаждении, которое Филипп обретал в слезах; он не удовлетворяется, к счастью для себя и для нас, он не всегда довольствуется столь бесплодной радостью. Чем дальше — тем все меньше она его удовлетворяет.

«Чтобы закончить в несколько менее мрачном тоне это описание твоего старого друга, я хочу сказать тебе, что очень люблю работать. Если бы ты знал, как я увлекаюсь работой! Целый день я предвкушаю это, а вечером принимаюсь за нее с жаром в сердце. Это мой уголок, единственный оставшийся мне уголок».

Сперва работа является для него только очень узким убежищем, но мужество Филиппа сумеет его расширить. И не кажется ли, что слышишь голос Достоевского, когда Филипп говорит:

«С каждым днем я проникаюсь все большим отвращением к тому, что я до этого времени делал. От формы моих произведений меня порою просто мутит, она неуклюжа и тяжела, не имея при этом глубины. И стоит мне начать ее обрабатывать, чтобы она стала еще хуже и еще вычурнее. Но, черт возьми! Я уж за нее примусь! Впрочем, это такое наслаждение оттачивать фразы и мысли, что вечерами, когда я занимаюсь этим делом у себя в комнате, меня охватывает огромная радость».

В тот период он пишет «Мать и сына».

Затем Филипп наконец нашел в книгах нечто большее и лучше, чем образование. Однако своих лучших друзей, своих братьев он еще не обрел. С каким интересом можем мы приглядываться к его вкусам и симпатиям благодаря этой переписке!

Прежде всего — Леконт де Лиль. (Я не думаю, чтобы был хоть один пример крупного прозаика, который не начал бы с предпочтения прозаикам поэтов.) «Леконт де Лиль, который был моей страстью в школьные годы, которого я и сейчас страстно люблю». Затем Гейне, Эльскамп Жамм; в эту эпоху он находит прекрасными преимущественно те вещи, которые поддерживают в нем желание проливать слезы. Впрочем, он восхищается Малларме, которого не всегда понимает. В «Исповеди» Руссо он ищет прежде всего ту несколько жеманную грацию, которая трогает самые нежные уголки его сердца. Впрочем, прислушиваясь к Мишле, он находит в нем более здоровую экзальтацию и более мужественные наставления;

утешение и помощь, которые Филипп мог почерпнуть в двух интимных маленьких книжках Мишле «Моя юность» и «Мой дневник», двух книгах посмертных признаний, являются лучшим ответом, который только можно дать тем, кто, имея в виду публикацию этой переписки Филиппа, задает вопрос: стоит ли изучать в писателе что-либо, кроме его произведений? Интересно ли узнавать, с каким трудом они писались? Для чего вся эта нескромность? И так далее.

Не один молодой писатель, прочтя письма Филиппа, почувствует себя менее одиноким; мало того — не один из них найдет в этой переписке добрый совет, решительную поддержку.

Ибо внезапно, сквозь все жалобы, преодолевая скорю эти жалобы, прорывается новый голос. Прислушаемся: нам открывается подлинный Филипп. Правда, он был уже очень индивидуален и очень искренен в своей страстной жадности к чтению; но вот он возвращается от одного из своих друзей, которому более благоприятные материальные условия дали возможность достичь такого культурного уровня, на какой Филипп и не мог претендовать... Станет ли он опять жаловаться, плакать? Ничего подобного. Он также и не восстает. Но полный ощущения своей силы, которую он, как кажется, внезапно в себе осознал, он начинает возражать. «Разбираясь в этом без всякой предвзятости, — говорит он, — я нашел, что перед лицом жизни моя роль прекраснее. Я сейчас очень далек от стремления хвалить себя и хорошо знаю, каких качеств мне не хватает, и очень многих из них я так и не приобрету. Но даже перед лицом искусства я ощутил себя выше его. Мы с тобой как-то проще, мы живем более интенсивной внутренней жизнью, и нашей творческой индивидуальностью продиктованы будут наши книги, и наше чувство наполнит их, сделает хорошими и прочными и увековечит, ибо в них будет человечность. Кроме того Х... слишком утонченно культурен. Нехорошо знать слишком много вещей, или надо обладать дьявольски сильным умом. Анатоль Франс очарователен, он все знает, все умеет выразить, он даже эрудит: и по этой-то причине он и принадлежит к обреченной породе писателей, из-за этого-то он и является завершением литературы XIX столетия. Теперь нужны варвары. Надо жить очень близко к Богу, не изучив его по книгам, нужно уметь видеть подлинную естественную жизнь, нужно иметь силу, даже неистовство. Время нежности и дилетантизма прошло. Начинаются времена страстей».

И в заключение он говорит, ибо, будучи гордым, нисколько не обладает самодовольством:

«Я не знаю, будем ли мы с тобой большими писателями, но что я хорошо знаю, так это то, что мы принадлежим к породе будущих людей, что мы будем во всяком случае одними из тех

малых пророков, очень многочисленных, которые незадолго до пришествия Христа предвещали его и проповедовали уже согласно его учению».

Любопытно то, что к этому чувству он приходит через культуру. По крайней мере через нее он начинает осознавать законность такого чувства. А знаете ли вы, что произошло? Филипп узнал Достоевского. «Я прочитал «Идиота» Достоевского. Вот вещь, созданная варваром» — пишет он в декабре 1897 года.

Тогда он работает над «Бюбю с Монпарнаса».

Господа, не дадим себя обмануть словами. Мы хорошо знаем, что есть варварство пагубное, сопровождаемое вандализмом, бесчестием, вредительством, и мы также хорошо знаем, что здесь речь идет совсем не о таком варварстве. Ибо, совершенно подобно Филиппу и точно таким же образом, как Филипп, и встречая на своем пути такие же трудности, как Филипп, его брат Достоевский пылал жарким, властным и беспокойным стремлением к культуре. И точно так же, как Достоевский, когда Филипп восклицает: «Время нежности и дилетантства прошло. Сейчас нужны варвары», вы хорошо понимаете, что он не собирается ни сжигать Лувр, ни заглушать голоса прошлого, но стремиться выразить в художественном слове то, что в человеке еще не говорило. И я полагаю, что именно к этому призыву и должна придти культура и что она находит свое высшее завершение, только отрекаясь от самой себя и принося себя в жертву.

Однако лишь в июле 1898 года он оказывается способным сказать: «Мой характер начинает изменяться. Я становлюсь мужчиной. Я часто думаю о будущем. Потому-то я так страдаю, не зная женщины, которая бы могла меня полюбить. Но, с другой стороны, я становлюсь более твердым и волевым человеком. Я становлюсь более резким. Я говорю г... прямо в лицо людям, которые мне не нравятся. Я настаиваю на этой стороне своего характера. Пусть никто не думает, что я доброе жиденькое тесто, из которого лепится все, что угодно. Я — вредная птица, жесткая и недобрая».

Это парадоксальное заключение нас не испугает, ибо тотчас же вслед за этим мы прочтем: «Должно быть, мы оба очень изменились с тех пор, как виделись в последний раз. Мне кажется, что мы не так молоды, но зато стали сильнее и лучше. В общем мы порядком намучились, пока дожили до этого дня. Но я думаю, что мы оба хорошие люди и что наши страдания научили нас понимать страдания других. Мою жизнь нельзя назвать счастливой, но у меня хватило силы примириться с судьбой, не испытывая ни горечи, ни зависти. Кроме того, мои печали дают мне, в сущности, неизвестную радость, мрачную

и благородную, которую я хотел бы вложить в свои книги. Они вселяют в меня также огромное желание творить добро».

Это последнее письмо относится к марту 1899 года. Только в 1900 году он узнает Ницше. Поистине, в Достоевском должно было быть еще что-то, кроме простой религии страдания, которую отмечал в нем некий академик, ибо оба эти влияния — Ницше и Достоевского толкают Филиппа в одном и том же направлении, так же как, — мы увидим это впоследствии, — влияние Клоделя, а именно — к радости. Послушаем Филиппа. В последний день 1900 года он пишет Вандепутте:

«Я вынужден писать тебе совсем тихо. Я смотрю на моего старого Микеланджело и на моего старого Данте, и мои нервы и воля охвачены безумием. Ибо я прочел Ницше, о друг мой, и это лекарство от всех моих страданий, укрепляющий напиток, который делает меня сильным. Я переживаю кризис. Я хочу быть самим собой, пламенно хочу проявить себя, разрешившись грозой, и чтобы в этом было немного сухости, как от удара грома. Это должно показаться тебе очень странным, но это показалось бы столь же странным мне самому еще несколько месяцев тому назад, когда я был только слабым ребенком. Теперь я становлюсь мужчиной... Эти перемены произошли во мне, когда я достиг двадцати шести лет... Я мечтаю писать всщи, насыщенные и строгие по форме, как некоторые статуи Родена. Я хотел бы обладать не красотой, но прочной красотой. В течение некоторого времени я испытал большую гордость и большую радость подобно тому, как об этом говорится в предисловии к «Человеческому, слишком человеческому», и я еще буду испытывать все это, ибо хочу одерживать над собой все возможные победы. Были мгновения, когда я наслаждался своим одиночеством, как неким торжеством».

А несколько месяцев спустя (в мае 1901 года) он пишет так:

«Твоя статья о «Бюбю» доставила мне большое удовольствие. Но, я тебе уже говорил, ты слишком подчеркиваешь во мне чувствительного человека и почти не замечаешь человека силы. Здешние мои друзья, которые видят меня каждый день, знают, что я сильный человек, обладающий стойкостью, мужеством, и что во мне много упорства и воли...

... Может быть я ближе к Ницше, чем к Достоевскому».

И, наконец, в январе 1902 года:

«Мое сердце чувствует себя отлично. В течение целых шести месяцев я находился в состоянии дерзостной радости».

Я чувствую себя сильным, мужественным, господином самого себя. И прежняя сентиментальщина, переполнявшая мои письма, умерла навсегда».

Выздоровление завершено. Он только что закончил «Дядюшку Пердри»...

Господа, я замечаю, что еще не говорил вам ни об одной книге Филиппа. Причина очень проста: я ни на мгновение не мог предположить, чтобы вы их не знали. А будь это и так, мне кажется, что через понимание человека вернее всего приходишь к пониманию его творений.

Если слово «влияние», только что употребленное мною, могло кого-нибудь смутить, чтение хотя бы нескольких страниц Филиппа быстро его успокоит. Манера Филиппа не похожа ни на какую другую — и не только манера письма, но и композиция его книг, но и окрашенность его эмоции, но и естественная форма выражения его мыслей. Вера в самопроизвольное рождение гения — одно из наиболее огорчительных суеверий нашего времени. Забавнее всего то, что все, особенно пылко возражающие против влияний, почти всегда принадлежат к какой-нибудь школе. Наоборот, Филипп являет собой наилучший пример, подтверждающий мою уверенность в том, что никогда подлинно сильные художники не опасались вещи, которую слабые называют в л и я н и е м и которая для них есть только источник в д о х н о в е н и я . Филипп никогда не принимал и не поддавался никаким влияниям, если не чувствовал, что они могут помочь ему открыть в самом себе еще непознанные силы. Кроме того Филипп был очень богатой натурой, ощущавшей в себе самые разнообразные возможности; для него новое влияние могло явиться лишь толчком к дальнейшему развитию. И если ему инбгда случалось нарочно избегать некоторых влияний, то лишь часто временно и из предосторожности, или же от ощущения, что в данном случае он ничего не извлечет для ума и сердца.

В последний период своей жизни он прислушивался к Клоделю, чей сильный и уверенный голос производил на Филиппа такое же впечатление, как и на многих из нас.

Может показаться парадоксальным, что это чисто католическое влияние Клоделя шло в том же направлении, что и влияние Ницше. Но, так же как в книгах Ницше, находил он в произведениях Клоделя вдохновляющие и укрепляющие его силы. Уже давно отрекался он от всех по очереди писателей, которые в самом начале поддерживали в нем чувствительность и вкус к слезливости. Не то чтобы он о г р у б е л в полном смысле слова, как выходило по его словам, но он действительно укрепился. Не то чтобы он не знал больше жалости, но это была уже та глубокая жалость, которая имеет лишь весьма отдаленное родство с его первоначальной жалостливостью. Не то чтобы он перестал испытывать скорбь, но это была мужественная и суровая скорбь, которая не стесняла в нем огромного и притом победоносного порыва к радости. Уже Ницше учил его радости и экзальтации буйного здоровья страждущих и больных, вы-



сшего здоровья, завоеванного, обретенного вновь.

И этой огромной торжествующей радости, не столько патетической, сколько покойной, прочной, уверенной, огражденной, стал его обучать Клодель. Нет ничего более заразительного, чем печаль, но ничего более убедительного, чем радость. Пример клоделевой радости был не для одного из нас весьма увлекательной вещью. Филипп ощущал в себе необходимость счастья, но в чем же крылся секрет, дававший Клоделю переполняющую его радость?

Мне представляется очевидным, что именно в этот момент Филипп был очень близок к подчинению католицизму. «К чему сопротивляться, — писал он мне тогда, — ты ведь прекрас-но знаешь, что все мы к этому придем».\*

Господа, что касается этого деликатного пункта, то мне не приходится высказывать вам мое личное мнение. Те, кто общался с Филиппом ближе и чаще всего в это последнее время, полагают, что и это влияние он преодолел, что и сквозь него он под конец прошел и обрел выход. Я не должен был бы говорить: «и это влияние», ибо от вас, как и от меня, не ускользает, что здесь есть нечто более сильное, важное и опасное, чем авторитет писателя. За Клоделем скрывалась, или, вернее, отнюдь не скрывалась церковь. Я думаю, что остаюсь, как говорится, вполне объективным, утверждая относительно этого последнего влияния, что Филипп, долго к нему прислушивавшийся, счел в конце концов победой то, что он ему не поддался. Ему предлагался покой, и он понял его внутренний комфорт, достоинство, силу, благородство, — это понимание у него осталось, и осталось также сознание, что он уже никогда не сможет быть вольтерьянцем (если он им когда-нибудь был), но, во всяком случае, он решил, что, отстранившись от церкви, обретет самого себя.

Господа, только что я сказал, что Филипп прислушивался только к тому, что могло дать ему еще больше радости, привести к более энергичному жизненному расцвету. Есть в данном случае одно исключение, столь своеобразное и важное, что я торопился о нем сказать. Начиная с 1899 года, Филипп идет навстречу и подпадает влиянию, которое оказывается в проти-

\* Вот его фраза в точности: «Торопись, будь мужчиной, сделай выбор. Я заранее знаю, что ты избереешь. Все мы это изберем». Но в письме ее поясняет предыдущее. Не имея возможности процитировать здесь все письмо, я вынужден был слегка видоизменить заключительную фразу (см. «Nouvelle Revue Française», № 14, стр. 257).

воречии со всеми другими влияниями. Это влияние его друга Люсьена Жана. Все другие влияния служат ему в сущности лишь для того, чтобы ободрить самого себя, укрепить в себе энергию; только Люсьен Жан влияет умеряющим образом. Предоставим самому Филиппу показать нам прекрасный образ того, кто столь заслуженно был его другом.

В январе 1898 года он пишет:

«Есть (в канцелярии) один бедный человек, больной, женатый в двадцать семь лет, которого я люблю за чистоту жизни и прекрасную ясность его души. Как-нибудь я тебе о нем расскажу. Я думаю, он станет моим другом; он очень умный и чуткий человек, может быть он будет писать прекрасные вещи, это меня бы очень обрадовало».

И более года спустя:

«Здесь у меня есть еще один друг, он работает в соседней канцелярии, у него глубокая душа и прекрасное человеческое сердце... Когда ты приедешь в Париж и увидишь его, ты почувствуешь, как он прекрасен, и, когда ты узнаешь, как он живет подле жены своей и детей, у тебя останется впечатление божественного зрелища.

... Вот я вижу моего бедного друга, хромого, всегда больного, работающего и доброго, он читает, думает, любит добрый народ, тот, который трудом зарабатывает свой хлеб. Мы говорим обо всем, что есть человеческого, у него высокая душа, полная здоровья, где все события находят себе место, то одобряемые, то презираемые им сообразно тому, сколько в них простоты и доброты. У его ясный, глубокий и человеческий ум. Очень часто он является для меня руководителем и поддержкой. Этот человек излучает из себя свет. Все, кто видит его светлое лицо и синие глаза, чувствуют, какова его жизнь, и начинают его любить. Ты увидишь. Он писал для «Enclos», подписываясь Люсьен Жан. Мне нравятся его вещи. Перечитай их».

Люсьен Жан на четыре года старше его.

Мне не разделить этих двух писателей, Филиппа и Жана, ни в сердце своем, ни в уме. Высказать ли всю мою мысль? Люсьен Жан, конечно, менее крупный писатель, чем Филипп; но (и, может быть, именно поэтому) он более совершенный писатель. Слишком немногочисленные страницы, которые он нам оставил (ибо, как вы знаете, он скончался незадолго до Филиппа), останутся в литературе. В прошлом году их собрали в одну книжку: «В людях» («Parmi les hommes»),\* которая, я надеюсь, находится рядом с книгами Филиппа на книжной полке или на столе у каждого, кто меня сегодня слушает. Это

\* «Mercure de France».

прекрасная книга, для которой Филипп начал писать предисловие, когда и его от нас отняла смерть.

Я имел перед глазами заметки, сделанные Филиппом для этого предисловия. Больше всего он стремился показать, каким образом Люсьен Жан достиг совершенного интеллектуального равновесия, достиг самого тонкого понимания других людей, достиг культуры, движимый и направляемый глубокой жадой справедливости. И на этом в свою очередь настаивает Жорж Валуа, который взял перо, выпавшее из рук Филиппа, чтобы дописать это предисловие. «У него,— говорит он о Люсьене Жане,— был широкий и проникновенный ум, охвативший все стороны вещей, он обладал совершенным чувством справедливости, которое у него проявлялось по отношению ко всем людям без исключения».

Любопытно прочитать, что писал о «Бюбю» тот, кто был для Филиппа «и лучшим из друзей и самым братски любящим из учителей» (эти слова принадлежат Жоржу Валуа):

«Перечитайте «Бюбю с Монпарнаса»; сперва автор пишет историю маленькой проститутки: «Бедная маленькая святая!», затем он создает образ сутенера, злого духа проститутки Берты. — И, так как Бюбю полон силы,— «невысокий, но коренастый»,— Филипп влюбляется в этого сильного человека, делает его центральной фигурой, царящей в книге и давящей ее. Два чувства борются в книге. Но поклонники Филиппа не колеблются: это будет ницшеанская книга, под заглавием «Бюбю», и Филипп станет автором «Бюбю».\*

Итак, начиная с «Бюбю», то есть еще до знакомства с Ницше, мы наталкиваемся у Филиппа на противопоставление, на конфликт между сентиментальностью и тем, что для большей простоты назовем все же ницшеанством,— и на торжество последнего. Вскоре мы будем свидетелями другого конфликта, более сложного и в то же время более серьезного.

Я не буду говорить вам о «Мари Донадье», не потому, чтобы я не расценивал этой книги как очень важной и знаменательной для творчества Филиппа, но она потребовала бы слишком долгого анализа и вышла бы из рамок этой лекции. Зато я прошу у вас разрешения поподробнее остановиться на «Крокиньоле».

Эту своеобразную книгу следует поместить у слияния двух направлений, двух порывов: Ницше — в большей жизнерадостности и Люсьена Жана — к большей правде. «Крокиньоль» кажется как бы иллюстрацией к этой патетической встрече.

Достаточно прочесть несколько страниц книги, несколько

\* «Parmi les hommes», стр. 314.

наудачу взятых страниц, чтобы понять, как неосторожно было бы искать в ней символ в собственном смысле слова; или, по крайней мере, не следует требовать от нее никакой символики, кроме той, которую неизбежно содержит всякое одновременно и правдивое и глубокое изображение жизни, основанное на интимном в нее проникновении. Но все же, когда, изобразив в маленьком душном зале, уж не знаю какого учреждения Пола, незначительного «царя зверей», Филипп помещает рядом с ним Крокиньоля, а прямо против Крокиньоля — Фелисьена, мне очень трудно не узнавать в первом ненасытного и беспокойного стремления к радости, которое, как я вам показал, развивалось в Филиппе сперва медленно, а затем бурно, не узнавать в Фелисьене того примерного, болезненного, но активного долготерпения, красоту которого показал ему его друг Люсьен Жан примером своей жизни и своих произведений.

Еще не раскрывая нам Фелисьена, Филипп покажет нам его за работой, и мы сейчас же узнаем, что он за человек:

«Крокиньоля протягивал кулак к окну:

— Видите, оно еще закрыто. Как-нибудь на днях я разобью ему физиономию.

Но о людях судят по тому, чем они отличаются друг от друга. Однажды после обеда некто, называвшийся Фелисьеном, придумал, что надо сделать. Он что-то отодрал в одном углу, так что можно было снять целую половину оконной рамы. Воздух вошел в комнату так неожиданно, и был он так чист и так отличался от комнатного, что, казалось, врывался в помещение со свистом.

Впрочем, окно не было разбито, раму можно было снова вешать на место каждый вечер. Фелисьен сказал:

— Вот как одерживаются великие победы. Теперь воздух наш. Вы видите, Крокиньоля, что есть выход получше, чем просто разбить стекло.

Крокиньоля ответил:

— Я знаю, вы умеете размышлять. Но бог мой! Я весь состою из мяса. Что мне с ним делать? Я же не могу заставить его думать!»

Мы увидим также Крокиньоля и Фелисьена сидящими друг против друга за столом кафе после работы в канцелярии. «Я, видите ли, — говорит Фелисьен, — когда родился, был очень слаб. С восемнадцати лет мне пришлось избрать для себя принцип; не делаю из него тайны. Вот он: берегись брать от жизни больше, чем ты способен удержать».

О, он не скажет «просить» у жизни. Он говорит «брать». Когда впоследствии Филиппа станут читать внимательнее, чем теперь, то есть когда уяснят, что его стоит читать внимательно, то заметят, что он никогда не употребляет случайных слов.

«Ну, вы, я знаю, куда вы гнете,— говорит Крокиньюль. — Вы хотите читать мне мораль,— и он добавляет, будучи добродушным парнем: — Вы совершенно правы: сколько бы вы мне ее ни читали, все будет мало». Но нет, Фелисьен не станет читать Крокиньюлю наставлений. Он понимает, что мораль, которую он для себя выработал, пожалуй, немного худосочна, это мораль бедняка, бедняка, которые скажет в другом месте книги: «Нам, видите ли, беднякам, нужно, чтобы мы были правы»,— нет, он не станет читать Крокиньюлю мораль, потому что испытывает к Крокиньюлю нечто вроде восхищения. «Знаете ли вы, что я сейчас делаю? — говорит он ему: — Я сию против вас и вот замечаю, что даже ростом вы выше меня... У меня такое впечатление, будто каждый из ваших органов сидит напротив меня, как человек, умеющий себя держать. У меня впечатление, будто некоторые из моих органов как-то угнетены. Тогда я перебираю в уме остальные и проверяю их. Они занимают немного места. И я говорю себе, глядя на вас: вот настоящая оболочка для человека!»

И не думайте, что Крокиньюль свирепый эгоист, который добивается счастья за чужой счет, что он этакой циничный нищезанец, каким мог быть Бюбю. Нет, Крокиньюль добр. Фелисьен узнает ободной любопытной подробности его жизни, показывающей, что при случае Крокиньюль может оказаться способным на самые лучшие чувства, и потому-то он ему говорит:

«Вы мне и раньше нравились. Я знал, что жизнь, когда она в вас входит, уже не может выйти и толкает вас вперед. Но что касается чувств, я считал, что это моя область. В то время я воображал, что даже рядом с вами что-то представляю собой. Как все одинокие люди, я ощущаю потребность быть великим. И поэтому я сегодня действительно страдаю... Моя скучная жизнь не много значит рядом с вашей, растекающейся по всему миру. Вы — полноценный человек. Ваше великодушие, ваша доброта так же велики, как мои, но у вас они окружены еще многими чувствами, которые мне недоступны».

Крокиньюль, в свою очередь довольно сильно тронутый, но главное — удивленный этой речью, отвечает ему одной лишь замечательной фразой:

«Удивительное дело, я всегда считал, что мне нужно переделать себя».

И затем вдруг: «Знаете, мосье Фелисьен, вы правы, я все люблю и ничего не уважаю. Но вот вы — вы мне внушаете уважение».

Так поставлены на места действующие лица. Впрочем, Фелисьен не будет играть никакой роли (никакой активной роли в этой истории). Как оно и должно быть, активная роль принадлежит одному лишь Крокиньюлю.

Происходит следующая простая вещь: одна старуха-родственница, которой никто не знал, умирает, оставляя Крокиньюлю сорок тысяч франков. Ах, поистине человек с его аппетитом, пожалуй, заслужил этого неожиданно свалившегося счастья: ведь у него бывала такая жадность до всего, когда он садился за стол. Между тем ни одного мгновения не думает он о будущем. И добрая треть книги уходит на то, чтобы показать нам почти раблезианские излишества и элементарную ненасытность Крокиньюля; его способность поглощать имеет силу и неосмысленность разливающегося потока, который увлекает все, что попадает на его пути. И, так как у Крокиньюля сердце доброе, он приглашает на «первое пиршество» своих бывших сотоварищей по нищете, «царя зверей», отказывающегося из апатичности, Фелисьена и еще одного — которого я вам не представлял — Клода, человека с замкнутым характером, так долго питавшегося нищетой, что он уже не в состоянии переварить счастье. И Крокиньюль выбирает себе женщину, из которой он делает идола, которую он одевает, украшает, покрывает косметиками, наряжает во все, что кричащая роскошь может предложить его тривиальной щедрости. Крокиньюль в обращении с Фернандой напоминает героя эпопеи. И случается то, что легко было предвидеть: в течение двух лет Крокиньюль проел свое маленькое наследство; неспособный снова приняться за канцелярскую работу, неспособный потуже затянуть пояс, он кончает самоубийством.

Но трагедия не в этом.

Трагедия Крокиньюля заключается целиком в небольшой интриге, в одном приключении Крокиньюля, занимающем не больше двенадцати страниц в книге. Возвращаясь с пиршества, устроенного для Фелисьена и Клода, в тот самый вечер, когда Крокиньюль свел знакомство с Фернандой, Клод познакомился с Анжелой; но Клод робок, он не представляет себе, что может на что-либо иметь права. Анжела ничего не знает о жизни, это маленькая нерешительная работница, непрочно стоящая на стезе добродетели. Любовь Клода будет решающим фактором ее жизни, сделает из нее подлинно честную женщину, ибо Клод уважает ее и намерен кончить дело женитьбой. Но она соседка Фернанды; однажды, в отсутствие последней, Крокиньюль, пришедший к ней в гости, заходит к соседке и, не имея на уме ничего дурного, в ожидании Фернанды дает свободный выход своей грубой жизнерадостности и разрушает все непрочное целомудрие бедной маленькой Анжелы.

Он понимает все значение этого незаконного захвата, когда на следующее утро при встрече с Клодом, — думая, как ребенок, что достаточно сказать «я не нарочно», — ощущает неотложную потребность все рассказать своему другу.

Вместо всяких упреков Клод ему скажет только одно: «Все же, Крокиньюль, я от тебя такого не ожидал».

Но он отказывается видеть Анжелу, и та кончает самоубийством.

Не подумайте, что в «Крокиньюле» содержится наставление, стремление к морализированию; если бы вы меня так поняли, это означало бы, что я искажил и книгу и самого Филиппа. Все очень просто: веселие Крокиньюля было, действительно, немного чрезмерным. Филипп ее понимает, эту радость, он даже присоединяется к ней, — это было нужно для того, чтобы художественно изобразить ее, — Филипп не осуждает ее, ибо его творческая честность запрещает ему приделывать к своему повествованию заключительный вывод, привносить в него мораль, — но тем не менее он ее и не одобряет.

И все же, господа, сколь ни убедителен «Крокиньюль», сколь ни волнует «Мари Донадье», следует признать, что эти книги далеко не так удались писателю, как «Бюбю» и «Дядюшка Пердри» и даже как трогательная повесть «Мать и сын». Они менее удачны, и, однако, они вызывают во мне большие удивления и восхищения. Увы, это превосходные книги. Они как раз указывают на то, что Филипп надеялся создать и что он начал создавать. Это уже почти не романы в том смысле, который обычно придают этому слову. «Шарль Бланшар» должен был быть им еще в меньшей степени, ему предстояло в тем большей степени набухнуть жизнью, чем меньше места отводилось в нем интриге. Удивительно ли при таких условиях, что, бросаясь без руководителя, без предшественников, со столь расплывчатым материалом на поиски столь необычной формы, Филипп колебался и работал несколько на ощупь.

Дерзким утверждениям тех, кто желал видеть в «Мари Донадье» и «Крокиньюле» регресс по отношению к «Бюбю» и «Дядюшке Пердри», мне достаточно противопоставить «Новеллы», которые Филипп давал в «Matin» как раз в то самое время, когда он работал над «Шарлем Бланшаром». Они так же совершенны и так же удачны, как любая другая вещь Филиппа, и, разумеется, более удачны в своем роде, чем «Крокиньюль» и «Мари Донадье».\* Никогда еще Филипп не владел в такой мере всеми своими возможностями художника. Почему же те, кто был к нему наиболее близок в последний период его жизни, не отводят этим рассказам самого высокого места среди

\* Многочисленные почитатели Ш. — Л. Филиппа не знают, что эти новеллы, или во всяком случае те из них, которые происходят в деревне, были собраны в книге «В маленьком городе», вышедшей в прошлом году в издательстве Fasquelle.

его произведений? По той причине, что эта более мелкая работа отвлекала Филиппа от более значительного творения, более оригинального и потому более трудного — от «Шарля Бланшара».

Господа, дойдя до этого произведения, я останавливаюсь. Все вы, без сомнения, читали удивительные отрывки из него, напечатанные в «Grande Revue»\* и троекратно в «Nouvelle Revue Française».\*\*

Будет недостаточно, если я скажу, что «Шарль Бланшар» должен был быть самой значительной вещью Филиппа (кроме тех, которые он мог написать впоследствии); я добавляю, что эта вещь в том виде, в каком она нам оставлена, уже совершенная и в своем фрагментарном состоянии представляется мне единственной и не имеющей равных в литературе.

Излагать вам, что такое «Шарль Бланшар», чем он должен был быть, рассказывать о тайных затруднениях, которые Филипп находил в самом себе, мешавших ему завершить это произведение, сделать из него то, чем он все же желал это сделать, — все это заставило бы меня говорить обо всем его творчестве вообще, о его художественной манере, о его методах работы... Все это могло бы дать материал еще для одной лекции, — после которой мне все же представлялось бы, что я еще недостаточно сказал.

Милостивые государыни и милостивые государи! Шарль-Луи Филипп скончался в декабре прошлого года, в возрасте тридцати четырех лет, полный сил и возможностей.

Не надгробную речь произношу я здесь перед вами, и сколь недостаточным было бы к тому же выражение моей печали. На сегодня я сочту себя удовлетворенным, если мне удалось дать почувствовать некоторым из вас, какую утрату понесла французская словесность, и просто попрошу м-ль Дюссан согласиться прочесть нам, прежде чем мы разойдемся, патетическое стихотворение, написанное Полем Клоделем по поводу этой смерти, которая донныне причиняет всем друзьям Филиппа такую невыразимую боль.

(М-ль Дюссан, артистка Французской Комедии, прочитала после этого стихотворение Поля Клоделя, напечатанное на первой странице номера от 15 февраля 1910 года «Nouvelle Revue Française», посвященного памяти Шарля-Луи Филиппа.)

Я не претендую на то, что мною дана здесь исчерпывающая характеристика Филиппа, ни в особенности на окончательность этой характеристики. Несомненно, придут другие, которые сумеют осветить в этом богатом образе иные черты, быть

\* Номер от 25 июля 1910 года.

\*\* Номер от 1 января и 1 и 15 февраля 1910 года.



может столь же существенные. Прежде всего они скажут, что Филипп всегда прислушивался не столько к голосу книг, о которых я почти исключительно говорил в своей речи, сколько к голосу настоящей жизни; но они, надеюсь, согласятся, что мне было довольно трудно говорить об этих живых уроках, по крайней мере — в данной лекции.

Я тоже очень хорошо чувствую, что в этой лекции я показал только одно лицо Филиппа и что изложенная мною эволюция развивается в одном только плане... К сожалению, мне не хватает самых основ, которые позволили бы мне продолжить это исследование; таким образом, можно почти сказать, что я в большей мере объяснил, каким образом Филипп стал тем, чем он был, чем показал по-настоящему этого человека, каким он был. В настоящее время мне трудно было бы исправить этот недостаток; но я, по крайней мере, указываю на него читателю.

Наконец, надо признать следующее: интимные письма, сколь разъясняющими человека они бы ни казались, часто искажают подлинный его образ, чрезмерно подчеркивая ту или иную черту, которой особенно дорожил автор исповеди. Образ человека состоит из самых разнообразных черт; каждая черта, взятая отдельно, уже искажает его. Кроме того письма, с которыми мне удалось ознакомиться, становятся, начиная с 1900 года, все более и более редкими, а после 1902 года их и вовсе нет; в этот период своей жизни Филипп еще будет вести переписку, но уже перестанет испытывать ту настоятельную потребность излияний, которая вела в юные годы всем одиноким. Он ощущает себя крепким, смелым; он пишет своему другу Андре Рюитеру (декабрь 1902 года): «Мне всего двадцать восемь лет. Я показал только одну сторону своей натуры. Подождите, пока обнаружатся другие, и помните, что я показал только ту сторону, которую хотел показать, что я пустил в ход заложенные во мне возможности и что в этом есть мужество и сила».

Марсель Ре, один из лучших и старейших друзей Филиппа, один из тех, кто его лучше всего знал, написал мне по поводу этой лекции. С его позволения, привожу следующие строки из его письма.

«Может быть вы придаете слишком большое значение «католическому кризису» Филиппа. Насколько я знаю, он не был даже на полпути к какому-либо обращению. Он завидовал не столько вере, сколько силе Клоделя, и вздыхал, сожалея, что не в состоянии подобно ему строить на твердом фундаменте. Мне кажется, что даже в замечательном письме, которое он написал вам после прочтения «Блудного сына», он призывал и вас и себя самого к сосредоточенности и усердию, а не к алтарю. Я думаю, что ему было достаточно тщательно смыть с себя грех дилетантизма; все остальные грехи не мешали ему спать».

## ЗАПИСКИ К АНЖЕЛЕ

Дорогая Анжела,

Прошло слишком много времени. Я разучился писать вам. Вы числились среди «исчезнувших». Но раз вы снова открыли свой салон, раз вы желаете возобновить нашу переписку, — вам придется изредка получать мои короткие записки; к тому же они будут приходить к вам очень нерегулярно.

Перед отъездом из Парижа я привел в порядок свою библиотеку. Какое количество всякой дряни! Я взял себе за правило писать как можно меньше; и приняв это решение, я тотчас же подумал о вас.

## I

Меня пришли интервьюировать. Журнал «Renaissance» желал знать мое мнение о классицизме.

Полагая, что те, кто больше всего говорит, очень часто оказываются теми, кто меньше всего творит, я начал с заявления, что мне сказать нечего. Но Эмиль Анрио, пришедший ко мне сотрудник журнала, привносит в свои интервью столько ума, доброй воли и убедительности, что недостаточно было бы сказать: с ним можно разговаривать. С ним нельзя молчать. Впрочем, вы уже, наверное, читали мой ответ.

Выставив положение, что главный секрет классицизма заключается в скромности, я могу сказать вам теперь, что в настоящее время считаю себя лучшим представителем классицизма. Я чуть не сказал — единственным, но вовремя вспомнил гг. Гонзага, Трюка и Бенда.

А теперь позвольте мне сделать несколько дополнительных замечаний. Я пишу, следуя течению своих мыслей.

Торжество индивидуализма и торжество классицизма совпадают. Но торжество индивидуализма состоит в отказе от своей индивидуальности. Ни одна из красот классического стиля не покупалась иначе, как ценою отказа от самодовольства. Художники и писатели, которых мы теперь больше всего восхваляем, имеют свою собственную манеру; великий художник классицизма старается не иметь никакой манеры; он стремится быть банальным. Если он достигает этой банальности без усилий — значит он не великий художник, черт возьми! Классическое произведение искусства приобретает силу и красоту,

только победив в себе романтизм. «У большого художника только одна забота: стать возможно более человеческим, — скажем лучше: стать *банальным*» — писал я двадцать лет тому назад. И, удивительная вещь, именно тогда он становится наиболее индивидуальным. Между тем художник, который бежит от человечества ради собственной личности, достигает лишь того, что становится странным, чудным, неполноценным... Прочитать ли евангельское изречение? — Да, ибо, мне кажется, я правильно передам его смысл: «Кто захочет спасти в себе душу живую (свою индивидуальность) — потеряет ее; но кто захочет потерять ее — спасет (или более точно переводя греческий текст: сделает ее подлинно живой)».

Я полагаю, что совершенным будет такое произведение искусства, которое сперва пройдет незамеченным, на которое даже не обратят внимания, в котором самые противоположные с виду качества — сила и нежность, выправка и изящество, логика и небрежность, точность и поэтичность — дышат с такой легкостью, что они кажутся вполне естественными и ничуть не удивительными. А поэтому первое, от чего нужно заставить себя отречься, — это от стремления поражать современников. Бодлер, Блейк, Китс, Браунинг, Стендаль писали для грядущих поколений. Марсель Пруст говорит об этом очень правильные вещи.

Но все же я не думаю, чтобы классическое творчество обязательно сперва бывало не признано. Буало, Расин, Лафонтен, даже Мольер были сразу же оценены, и если мы находим в их произведениях очень много таких достоинств, которые первоначально не ощущались, то все же именно эти писатели, которых мы теперь считаем величайшими, сразу же вызвали к себе всеобщее восхищение. Несмотря на довольно неумные попытки Готье отыскать среди «гротесков» XVII столетия забытых гениев, — они, если сопоставить их с нашими великими классиками, отнюдь не напоминают Бодлера рядом с каким-нибудь Понсаром или Баур-Лормианом. Дело в том, что и публика была проникнута духом классицизма и имела вкус к классическим вещам; дело в том, что качества, которые она любила в произведении искусства и которых она от него требовала, были как раз те самые качества, благодаря которым в настоящее время мы рассматриваем его как классическое.

В настоящее время слово «классический» в такой чести, ему придадут теперь такой смысл, что еще немного — и классическим станут называть всякое возвышенное и прекрасное произведение. Это абсурд. Существуют огромные по своей значительности произведения, вовсе не классические. И от этого они отнюдь не делаются романтическими. Эта классификация имеет право на существование только для Франции; но даже и во

Франции как мало классическими бывают зачастую Паскаль, Рабле, Вийон! Ни Шекспир, ни Микеланджело, ни Бетховен, ни Достоевский, ни Рембрандт, ни даже Данте (я называю лишь самые великие имена) не являются классическими. «Дон Кихот», равно как и пьесы Кальдерона, тоже и не классические и не романтические произведения, они попросту испанские. По правде сказать, со времен античности я не знаю никаких других классиков, кроме французских (следует, пожалуй, сделать исключение для Гете, да и он становился классиком, только когда подражал древним). Классицизм кажется мне французским изобретением до такой степени, что я готов был бы считать синонимами оба эти слова: классический и французский, если бы первый из этих терминов мог претендовать на то, что им исчерпывается весь гений Франции, и если бы романтизм тоже не сумел стать французским. Во всяком случае французский гений наиболее полным образом реализовал себя именно в классическом французском искусстве. У других же народов всякое стремление к классицизму остается искусственным, как это случилось, например, с Попом. Впрочем, во Франции и только во Франции разум всегда имеет тенденцию торжествовать над чувством и инстинктом. Из чего ни в какой мере не следует, как это считают некоторые иностранцы, что чувства или инстинкт у французских художников вовсе отсутствуют. Достаточно пробежать по вновь открытым залам Лувра — и по залам скульптуры и по залам живописи. До какой степени все эти произведения дышат разумом! Какая уравновешенность, какое чувство меры! Нужно очень долго созерцать их, чтобы они наконец раскрыли свой глубинный смысл, настолько сокровенен их внутренний трепет. У Рубенса чувственность переливается через край, но разве у Пуссена ее меньше, хотя она и загнана глубоко внутрь?

Основная стилистическая фигура классицизма — я разумею французский классицизм — фигура умаления. Это искусство выражать как можно больше, сказав как можно меньше. Оно исполнено целомудрия и скромности. Любой из наших классиков более взволнован, чем то кажется с первого взгляда. Романтик же, благодаря напыщенности, которую он придает выражению своих чувств, представляется, наоборот, гораздо более смятенным, чем он есть в действительности, так что у наших писателей-романтиков слово возникает раньше эмоции и мысли и переливается через них. Это следствие известного притупления вкуса, следствие менее утонченной культуры, усомнившейся в реальности того, что у наших классиков было выражено с такой скромностью. Благодаря утрате способности проникать в них и понимать их с полуслова классики наши стали казаться холодными, и их самое восхитительное качест-

во — сдержанность — начало восприниматься как недостаток.

Писатель-романтик всегда остается по сю сторону своих слов; писателя-классика надо постоянно искать по ту сторону. Всем французским романтикам свойственно слишком быстро и слишком легко переходить от чувства к слову, — поэтому они прилагают слишком мало усилий, чтобы овладеть эмоцией иначе, чем словами, слишком мало усилий, чтобы обуздать ее. Им важно не столько быть, сколько казаться взволнованными. Читая произведения греческой литературы, читая лучшие произведения английской поэзии, читая Расина, Паскаля, Бодлера, чувствуешь, что слово, раскрывая эмоцию, отнюдь не содержит ее всю целиком и что, когда оно сказано, эмоция, предшествовавшая ему, продолжает жить. У Ронсара, Корнея, Гюго, если называть только крупные имена, кажется, что эмоция сливается со словом и дальше не идет; она словесна и исчерпывается словом. Единственный порождаемый ею резонанс — резонанс голоса, который ее передает.

## II

Читали ли вы в январском номере «N R F» перевод примечательной статьи, которую мне прислал ваш друг Арнольд Бенетт? Эта статья появилась по обыкновению без подписи в литературном приложении к «Таймсу». Я считал, что она могла бы заинтересовать наших читателей и что им было бы полезно послушать, что говорят о нас, французах, за границей. Мне представляется, что немногие ответы на анкету г-на Анрию освещают проблему классицизма так хорошо, как эта статья. Она сигнализирует об опасности привносить в идею порядка и классичности те ограничения и оговорки, которые желает навязать ей Моррас. «Никакое искусство, — говорится в ней, — не имеет право на эпитет классическое, если оно не ставит проблемы всеобщности». И дальше: «Великолепие искусства и мышления греков заключалось как раз в равновесии, которого они достигали, в равновесии между двумя силами, одну из которых г. Моррас приносит в жертву. Разум и искусство греков были одновременно и индивидуальны и всеобщи; они были классическими, *ибо все принимали в расчет*». Это как раз то, что я пытался высказать в своем ответе. И наконец: «Г-н Моррас — человек, любящий оговорки; его любовь к классическому — *это любовь к тому, что закончено*, а не в силе, способной закончить. Мы полагаем, что может существовать лишь один род подлинного реализма, равно как может существовать лишь одно классическое и правдивое искусство, и что в

обоих случаях критерием является полнота интеллектуальная и эмоциональная... Так же как и г. Моррас, мы заботимся о чувстве меры и о гармонии; но мы признаем, что мера и гармония — это только модусы существования и что задача нашего времени состоит в том, чтобы установить не порядок вообще, а наш, свойственный нам, порядок. Только такой порядок может нас удовлетворить — порядок, в котором наша природа выражает себя во всей полноте, в котором все элементы современного нам мира, после того как они... и т. д.»

Я не могу процитировать всей статьи. Но вы ее читаете, не правда ли? Менее охотно готов я согласиться с анонимным редактором «Таймса», когда он хочет убедить нас, что подлинно-классической эпохой Франции — в том совершенном смысле, которое он придает слову «классический» — было время готических соборов: средневековье. «Этот период был классическим, — говорит он, — в том смысле, что тогда вся энергия народа была направлена на одну единственную цель». Впрочем, парадокс этот очень интересен. «И, — добавляет он, — если французы не имели в средние века классической по своему характеру литературы, то потому, что их язык еще не был приспособлен для окончательного выражения мысли и веры». Наш XVII век, по сравнению с этой эпохой *цельности*, представляется ему «периодом формализма». Этой мысли нашего критика я принять не могу. Наоборот, все, что он говорил перед этим, помогает мне постичь блестящее величие века Мольера, Лафонтена и Расина. Мне кажется, что значение писателей этой эпохи, классический характер их творений, проистекали именно от того, что они соединили в себе всю целокупность моральных, интеллектуальных и эмоциональных интересов своего времени; между тем, как современные неоклассики бедны оттого, что они рассчитывают (я говорю о большинстве) достигнуть большого стиля при помощи отрицания, ограничения и невежества.

Единственный законный в наше время классицизм, единственный, на который мы можем и должны претендовать, это тот, в котором «все находящиеся в брожении элементы современного мира, обретя возможность свободного проявления, организуются сообразно подлинным своим взаимоотношениям» — заключает критик «Таймса». И я охотно принимаю его заключительную формулу: «Цель, к которой мы стремимся, — это самое широкое объединение».

Так будем же объединять, дорогая моя Анжела! Будем объединять. Все, что классицизм откажется в себя включить, рискует обернуться против него.

Март 1921

## III

## ПО ПОВОДУ МАРСЕЛЯ ПРУСТА\*

Не раз утверждали: наши суждения о современниках превратны. Не говоря о том, что нам не позволяют свободно высказаться дружеские чувства, мы стоим слишком близко к ним и, смотря по нашему расположению, то чрезмерно поносим, то возвеличиваем до небес людей, которые работают бок о бок с нами. Кое-кто из писателей, которые представляются нам значительными и творчество которых, благодаря усердию критиков, как будто придало, даже на взгляд иностранцев, новый блеск Франции, вскоре будет поражать своею ничтожностью. Попомните мое слово, что не сменится и двух поколений, как имена Кюреля, Бернштейна, Батая будут расцениваться не выше, чем имя Мендеса расценивается уже сейчас...

Я твердо решил говорить впредь только о покойниках; но мне было бы все же очень горчительно не оставить никакого следа об одном из самых живых восхищений, которое я когда-либо испытывал по отношению к современному автору, я бы сказал, конечно, самом живом, если бы не было на свете Поля Валери. Несмотря на сказанное мной выше, я не думаю, что преувеличиваю значение Марселя Пруста; я не думаю, что его можно преувеличить. Мне кажется, давно уже ни один писатель нас не обогащал в такой мере, как Пруст.

NN вчера мне рассказывала, что у нее всегда было слабое зрение: ее родители заметили это не скоро и лишь с двенадцати лет заставили ее носить очки. «Я так живо помню мою радость, — говорила она, — когда в первый раз увидела мелкие камешки, устилавшие наш двор». — Когда мы читаем Пруста, мы вдруг начинаем воспринимать подробности там, где видели до тех пор лишь сплошную массу. Да ведь это, скажете вы мне, типичный психолог-аналитик. Нет, аналитик расчленяет с усилием; он объясняет; он старается; Пруст делает это легко и свободно. Пруст — человек, наделенный гораздо более тонким и внимательным взором, чем обычный наш взор, и он им нас ссужает на все время, пока мы его читаем. И так как вещи, которые он рассматривает (и притом столь непринужденно, что никогда не кажется, будто он производит наблюдения), —

\* Перевод А. Франковского.

вещи самые обыкновенные, то при чтении его романа у нас постоянно такое чувство, что он помогает нам заглянуть внутрь самих себя; благодаря Прусту все случайное в нашем существе выходит из хаоса и осознается; а так как в каждом человеке существуют в зачаточном состоянии, и чаще всего полусознательно, самые разнообразные чувства, которые ждут иногда лишь примера или обозначения (я чуть было не сказал: оповещения), чтобы обнаружиться, то мы воображаем, благодаря Прусту, будто сами пережили ту или иную подробность, мы ее узнаем, присваиваем, и это изобилие служит к обогащению нашего собственного прошлого. Книги Пруста действуют вроде сильных проявителей на туманные фотографические пластинки, которыми являются наши воспоминания, где вдруг всплывают то чье-либо лицо, то забытая улыбка, то погруженные вместе с ними в забвение когда-то живые эмоции.

Не знаю, чему надо больше всего удивляться: этой ли сверх-изошренности внутреннего взора или чудодейственному искусству, которое овладевает этими подробностями и преподносит их нам живыми, во всей их чарующей свежести. Стиль Пруста самый *артистический* из всех, какие я знаю (приходится употребить слово, к которому Гонкуры внушили мне отвращение, но которое, когда я думаю о Прусте, перестает быть мне неприятным). Он никогда его не стесняет. Если у него не находится слова для выражения непередаваемого, он прибегает к образу; он располагает целой сокровищницей аналогий, эквивалентов и сравнений, столь точных и изошренных, что иногда читатель находится в нерешительности, что ему придает больше жизни, ясности и занятости: чувство ли просветляется образом, или же его крылатый образ ждал только чувства, чтобы на него опуститься. Я ищу недостатков в этом стиле — и не могу их найти. Я ищу главных достоинств — и тоже не могу их найти; он обладает не тем или иным достоинством: он обладает всеми достоинствами, и не поочередно, а сразу; гибкость его столь помрачительна, что всякий другой стиль с ним рядом кажется натянутым, тусклым, неточным, упрощенным, бездушным. Признаться откровенно, каждый раз, как мне случается вновь погружаться в это море наслаждений, я много дней не решаюсь взяться за перо, не допуская, — как это всегда бывает, пока мы находимся в власти какого-нибудь шедевра, — чтобы существовали другие способы хорошо писать, и видя лишь убожество в том, что вы называете «чистой» моего стиля.

Вы мне говорили, что длина фраз Пруста часто вас утомляет. Но подождите только моего возвращения, и я прочитаю вам эти бесконечные фразы вслух: как тотчас все упорядочивается! Как хорошо размещаются планы! Как углубляется внутренний



пейзаж!.. Я представляю себе границу «Германта», напечатанную наподобие «Рискованной игры» Малларме; голос мой придает опорным словам выпуклость; я по-своему оркеструю вводные предложения, оттеняю их, замедляя или ускоряя речь; и я вам докажу, что в этой фразе нет ничего лишнего, что каждое слово в ней необходимо, чтобы удержать ее различные планы на должном расстоянии и позволить ей расцвести во всей ее сложности. При всей своей обстоятельности Пруст никогда не бывает растянутым; при всей своей избыточности он никогда не многословен. «Заботится о мелочах», но не «мелочен» — справедливо замечает Луи Мартен-Шофье.

Пруст мне отлично разъясняет то, что Жак Ривьер понимал под словом «глобальный», разоблачая им умственную лень людей, которые берут чувства охапками, связанными привычкой, обманчиво представляя их себе чем-то однородным. Пруст, напротив, заботливо развязывает каждый такой пучок, разбирает всю путаницу. И он лишь тогда испытывает удовлетворение, когда покажет нам вместе с цветком стебель, а потом и корень со всеми его нежными почками. Какие любопытные книги! В них проникаешь, как в очарованный лес; с первых же страниц вы заблудились в этом лесу, и вам радостно в нем заблудиться; очень скоро вы уже не знаете, какой дорогой вы вошли и на каком расстоянии находитесь вы от опушки; временами вам кажется, что вы идете, не двигаясь вперед, а временами, что вы движетесь вперед, не трогаясь с места; вы осматриваетесь по сторонам; вы больше не знаете, где вы, куда вы идете, и: «Вдруг отец мой нас останавливал и спрашивал маму: «Где мы?» Утомленная ходьбой, но гордая своим мужем, она кротко признавалась ему, что не имеет об этом ни малейшего представления. Отец пожимал плечами и смеялся. Затем, словно вынув ее вместе с ключом из кармана своего пиджака, он показывал нам стоявшую прямо перед нами калитку на задах нашего сада, которая вместе с углом улицы Сент-Эмри выходила нам навстречу, в конце наших странствований по неведомым дорогам. Мама с восхищением говорила отцу: «Ты чародей!..»

Вы чародей, Марсель Пруст. Кажется, что вы говорите только о себе, а между тем ваши книги «населены» не меньше, чем вся «Человеческая комедия»; ваше произведение — не роман, вы в нем не завязываете и не развязываете никакой интриги, а между тем я не знаю ни одного романа, который бы читался с более живым интересом; вы нам рисуете ваших персонажей лишь случайно и как бы вскользь, а между тем мы сразу знаем их так же глубоко, как кузена Понса, Евгению Гранде или Вотрена. Кажется, что ваши книги не «сочинены» и что вы рассыпаете ваши богатства как попало; но если я жду ваших

следующих книг, чтобы составить об этом правильное суждение, то уже и теперь догадываюсь, что все их элементы развертываются согласно какому-то скрытому порядку, как пластинки веера, которые на одном конце сходятся, а расходясь на другом, перевиты тонкой тканью, разубранной пестрыми узорами вашей Майи. И вы находите способ сказать попутно обо всем, уснащая распыленные с виду воспоминания размышлениями столь здоровыми и новыми, что мне хотелось бы увидеть в конце вашего произведения нечто вроде словаря, в котором мы легко могли бы отыскать ваши замечания о сне и бессоннице, о болезни, о музыке, о драматическом искусстве и об игре актеров... — словарь, в котором, я думаю, найдут себе место почти все слова нашего языка, когда появятся остальные обещанные вами томы.

Разбираясь теперь, чему я больше всего дивлюсь в этом произведении, я думаю, что, пожалуй, его бескорыстности. Я не знаю более бесполезной книги, которая так мало пыталась бы доказывать. Мне хорошо известно, что к этому стремится каждое произведение искусства, что каждое обретает свою цель в своей красоте. Но — в этом его особенность — все составляющие его элементы имеют значение, и если совокупность их и бесполезна, то в ней нет и не должно быть ничего такого, что не было бы полезно для целого, и мы знаем: все, что ему не служит, вредит ему. В «Поисках утраченного времени» эта подчиненность частей целому настолько замаскирована, что кажется, будто каждая страница книги находит свое полное завершение в себе самой. Отсюда эта крайняя медленность, это нежелание идти скорее, это непрестанное удовлетворение. Подобную непринужденность я знаю только у Монтеня и, вероятно, поэтому могу сравнивать удовольствие, получаемое при чтении книги Пруста, лишь с тем, которое мне доставляют «Опыты». Это произведения долгого досуга. Я хочу сказать не только то, что для их создания автор должен чувствовать себя совершенно неподвластным бегу часов, но также и то, что они требуют подобной же незанятости и у читателя. Они ее требуют — и добиваются; в этом их наиболее существенное благодеяние. Вы мне скажете, что специфичность искусства и философии как раз в том и состоит, чтобы избавляться от требований минуты; но книга Пруста обладает той особенностью, что она считается с каждым мгновением; кажется даже, что предметом ее является самый бег времени. Освободившись из-под власти жизни, она от жизни не отворачивается; склоняясь над ней, она ее рассматривает или, скорее, рассматривает в ней свое отражение. И чем мятежнее образ, тем спокойнее зеркало, тем пристальнее созерцающий взгляд.

Странно, что такие книги приходят в час, когда бывание

всюду торжествует над бытием, когда времени не хватает, когда созерцательная жизнь кажется больше невозможной, непозволительной, когда, еще не обсохши от войны, мы перестали питать уважение ко всему, что не может принести практической пользы. И вдруг произведение Пруста, столь бескорыстное, столь бесцельное, оказывается для нас более благодетельным и полезным, чем множество произведений, ставящих себе целью одну только пользу.

#### IV

Мне кажется, что «Nouvelle revue française» разочаровывает многих своих читателей, многих друзей своих и притом из лучших. От него ожидали другого. «Я не могу утешиться, — пишет мне Мишель Арно, — видя, что «N R F» отказывается от того, что было так хорошо подготовлено ее прежними усилиями: от переоценки всех ценностей французской культуры — и европейской, — переоценки, не связанной никакими партийными и групповыми предрассудками...» И я должен вам признаться, что меня также это чрезвычайно огорчило бы, ибо я полагаю, что никогда еще подобная работа не была так полезна, как теперь. Но, во-первых, если даже такой отказ действительно имеет место, я не думаю, чтобы он был сознательным; я не думаю, в особенности, что его следует приписывать только лишь новому редактору журнала. Он происходит прежде всего оттого, что многие из первых и наиболее активных сотрудников, проделав известную «эволюцию» во время войны, начали вносить иной дух в критику этих ценностей и оценку свою производили по-разному. Что касается меня, то, не всегда одобряя их и не всегда соглашаясь с Ривьером,\* я молчал из опасения обострить споры, возникшие при возобновлении нашего журнала; заботясь главным образом о том, чтобы не ослабить авторитета нашего главного редактора, чтобы, наоборот, усилить его, я поддерживал его по крайней мере своим молчанием. Впрочем, у меня были и другие причины молчать, о которых я теперь, может быть, сумею вам рассказать.

Когда я предоставляю своим мыслям следовать их естественному направлению, они увлекают меня на крайнюю левую, и я возвращаю их направо лишь ценою больших усилий разума. Во время войны я делал это усилие по соображениям текущего момента, по необходимости, и я его делаю и теперь из

\* Главный редактор «Nouvelle Revue française» (Прим. перев.).

уважения к нескольким друзьям, с которыми мне хочется сохранить добрые отношения и которые, наверное, не подозревают, что я беру на себя ради них. Я не говорю, что мне придется кривить душой и что только благодаря этому мне удастся *выпрямить* мои мысли; я просто хочу сказать, что такое направление для них непривычно. И я не могу убедить себя в том, что естественное направление мыслей не есть в то же время самое правильное. Его можно отклонить в ту или иную сторону по соображениям личного интереса, патриотизма и тех или иных симпатий; но, с моей точки зрения, мысль имеет известную ценность лишь тогда, когда она не уклоняется от своего естественного пути. Вот почему я молчал во время войны.

Мы пережили очень тяжелые минуты, когда надо было мобилизовать все силы ума и сердца; речь шла только о том, чтобы помогать, причем каждый должен был делать это в меру своих скромных возможностей; нужно было помогать Франции победить и выйти из войны живой. Франция пережила войну; она вышла из нее победоносной, но изнеможенной. И вот нам говорят, что теперь это подчинение мысли необходимое, чем когда-либо. Некоторые люди, во время войны героически спрятавшие свой мозг в лядунку, хотят уверить нас, что ему там очень хорошо и совершенно незачем оттуда выходить; что во всяком случае полезно для дела восстановления Франции, чтобы он там остался. Хуже всего, что они в это верят. Следовательно, дилемма такова: либо рискнуть на то, чтобы на мгновение потревожить искусственный и явно временный порядок, высказывая ряд идей с ним несовместимых, либо согласиться на компромиссы мысли, на искажение нашего суждения о вещах, притупление нашего критического чувства, — словом, согласиться затуманить то прекрасное зеркало французского ума, в котором истина яснее, чем где-либо, узнавала свое светлое лицо.\*

Идея родины есть очень сложный пучок представлений. Защищать нужно не только поля, интересы, соборы; существуют также интеллектуальные и моральные качества, оценить которые невозможно и постепенное исчезновение которых рискует остаться незамеченным, ибо вместе с их утратой утрачивается также ощущение их ценности; они-то и находятся в величайшей опасности.

\* «Будучи все время мобилизованным, французский ум рисковал бы в скором времени не только перестать быть умом, но и перестать быть французским» — писал ваш друг Тибодэ в своей прекрасной статье «о демобилизации ума» («NRF» от 1 января 1920 года), — статья, после которой мне уже ничего не остается сказать.

Я знаю, что эти соображения для вас убийственны. Если вы предпочитаете мое молчание — скажите это. Но сперва позвольте мне прочитать вам эти несколько строк из письма Мишеля Арно: «Больше всего пугает меня то, что высшие формы духовной жизни в настоящее время разьединены. Все, что мне приходится видеть, все, что я читаю, доказывает, что хороший вкус отнюдь не находится в опасности. Искусство процветает; оно становится на уровень новых богачей; мысль же оно оставляет старым беднякам. Если было время, когда знание и абстрактная логика мешали интуиции, то теперь — наоборот, и зло от этого гораздо больше. О том, что требовало бы точной информации и установления причинных связей, решают теперь так, как если бы дело шло о выборе того или иного мазка или краски в картине. Стараются думать как чувствуют и правильно чувствуя — фальшиво мыслят. И для отечества и для гражданского мира голосование на турецком конгрессе гораздо менее опасно, чем это легкомыслие культурных слоев общества».

Я колеблюсь, отсылать ли вам эти страницы; ибо, я в этом почти уверен, мое письмо весьма мало соответствует тому, чего вы от меня ждали. Надеюсь, что как-нибудь в другой раз мне удастся лучше вознаградить вас за ожидание. Прерывая свое столь продолжительное молчание, я должен сперва высказать то, что прежде всего меня тревожит.

## V

Чем дальше я отхожу от «NRF», тем больше воображают люди, что я руковожу этим журналом. Правда, Ривьер часто делает мне честь, спрашивая моего совета; и я, всегда старающийся всем придать уверенности, поддерживаю его начинания. И вот, как раз именно в тех из них, которые наиболее расходятся с моей манерой смотреть на вещи, публика больше всего желает видеть мое влияние. На протесты потребовалось бы слишком много сил и потому я предпочитаю хранить молчание; но поступая таким образом, способствуешь созданию о тебе ложного представления; а из всех чудовищ это как раз то, с которым труднее всего бороться. Вы мне уже говорили, что в ложных представлениях о себе мне част' следует винить себя самого и что, написав «Пасторальную симфонию», я многих ввел в заблуждение. Это правда. Вот почему, по свойственной мне угрюмости, я не стал благодарить доброжелательных критиков, как бы они меня ни хвалили, как бы меня это ни трогало, какими бы прекрасными ни казались мне их статьи. Еще боль-

ше тронуло меня письмо одного молодого писателя, который нападал на меня, правильно ощутив, что эта книга не могла мне нравиться, удивляясь тому, что я мог написать ее после «Подземелий», и спрашивая, почему я это сделал... На что я самым неловким образом ответил следующей фразой Гонкуров: «Не всегда пишешь те книги, которые хочешь написать», прибавив, что не столько я желал написать эту книгу, сколько она пожелала быть написанной; что, написав ее, я просто расплатился по одному старому долгу самому себе; что до настоящего времени я не написал еще ни одной книги, которая не была бы задумана мною еще тогда, когда мне не исполнилось тридцати лет, так что каждая из них влекла меня назад и ни в какой мере не отвечала моим последним духовным запросам; но что теперь я окончательно освободился от этих старых обязательств; что эта книга была моей последней данью прошлому; что я написал ее, чтобы разделаться с прошлым; что для ее создания мне пришлось ужасно насиловать себя или во всяком случае окунуться в уже давно изжитое; что в течение всего времени, когда она писалась, я проклинал эту мелочную работу, которой требовала поставленная мною проблема, проклинал эти полутона, эти оттенки,— тогда как теперь я стремлюсь... но об этом я расскажу вам в другой раз.

## VI

Дорогая Анжела,

По случаю появления книги Тибоде о Морисе Барресе извлекаю для вас из ящика моего письменного стола несколько этих еще предвоенных заметок. Они написаны большей частью уже давно (да не покажутся они вам чрезмерно устаревшими), каждая из них по поводу прочитанной мною книги,— в скором времени после выхода той из них, о которой в каждом данном случае идет речь.

*Речь в Академии*

«Если эти книги чего-нибудь стоят, то исключительно благодаря логике и последовательности, которые я старался придать им в течение пяти лет. Что касается искусства, которое читатели или благожелательные критики пожелают в них обнаружить, то это вопрос моды».

*Баррес, письмо в «La plume», 1. IV. 1891*

Как раз наоборот, «мода» — это ваши воззрения, ваши идеи. Впрочем, то, что вы называете своей «логикой», чаще всего представляется мне только цеплянием за теории, опровергаемые божественной логикой, или, если вы предпочитаете, логикой природы. У вас же мы ценим больше всего именно проявление непоследовательности, в которых естественный человек побеждает догматика и которые заставляют вас, националиста, находить самые восхитительные похвалы для Эредиа, Шенье и Мореаса, ваших любимых поэтов: один из них уроженец острова Кубы, а двое других — греки... И ваши лучшие произведения переживут все ваши теории именно благодаря искусству, от которого, к счастью, вы отрекаетесь только на словах.

*Выкорчеванные*

Действительно ли Баррес думал, действительно ли мог он хоть на мгновение предположить, что его теории, казалось бы, столь своевременные (я беру это слово в его самом практическом смысле), столь целебные для нашей беспорядочной страны, столь, несомненно, способные гальванизировать средние умственные способности многих пожилых отроков, — что они, эти теории, будут иметь какое-либо значение меньше чем через тридцать лет? И неужели же он не понимает, что эти его теории теряют силу по мере того, как они укрепляют Францию? Ибо здоровый телом и духом народ не может долго жить с опущенными долу очами, стараясь видеть на земле одни только могилы. Так что, может быть, и я хотел бы в это верить, лекарство Барреса спасет страну. Но как только страна будет спасена, она почувствует отвращение к лекарству.

*Французские друзья*

К счастью для него, не столько он сам делает выводы в своих книгах, сколько из них делают выводы другие. В книгах его всегда остаются вопросы, на которые ответа не дано, и это — лучшее в его произведениях. Горе книгам, в которых уже даны все выводы: сперва они больше всего удовлетворяют публику; но через каких-нибудь двадцать лет вывод убивает книгу.

Существуют «мысли на случай», которые стоят того же, чего стоят «законы на случай».

Произведения Руссо обязаны были своим первоначальным успехом не стилю своему, не естественному пафосу, которым они были проникнуты, не своей психологической новизне, но как раз всему тому, что в них было обманчиво и фальшиво:

прославлению естественных принципов, идеям возврата к природе, восхвалению итальянской музыки и т. д. и даже некоторым практическим советам (кормление детей материнским молоком и т. д.), которые легко могли понять даже самые тупые люди.

В произведениях Барреса, наряду с самыми благородными устремлениями и очень прямым здравым смыслом, я чувствую невероятное нагромождение всяких софизмов. На двадцать читателей, способных оценить подлинные достоинства писателя, найдется сто или тысяча способных принять эти софизмы за истины; и именно этим софизмам, а не своему большому таланту, благодаря которому его не забудут грядущие поколения, обязан Баррес по преимуществу своей теперешней славой.

Он утверждает, что животное или растение нигде не чувствует себя так хорошо, как в своих родных местах; это может показаться «логичным»; и тем не менее это так же неверно, как если бы мы, наоборот, стали утверждать, что на данной почве должны процветать по преимуществу те виды, которые она породила.

Береника «умерла потому, что отдала свое доверие противнику». Именно это и должно было быть сюжетом книги; но именно этого-то книга и не показывает.

Точно так же, разве не было бы интересно — даже необходимо для уничтожения доктрины какого-нибудь Бутейе — чтобы эта доктрина («всегда в своих действиях руководствоваться стремлением к тому, чтобы мой поступок служил правилом для всех») явилась непосредственной причиной его гибели. Ничего подобного у Барреса нет. Наоборот. Бутейе опускается и погибает только потому, что уклонился от этой линии поведения.

### *Националистские сцены и доктрины*

Баррес подвергает нападкам и называет «протестантским духом» тот «опасный» дух справедливости, вдохновясь которым, янсенисты писали:

«К какому ордену, к какой стране вы бы ни принадлежали, вы должны верить только в то, что истинно и во что вы были бы расположены верить, если бы принадлежали к другой стране, другому ордену, другой профессии».

И еще: «Мы судим о вещах не по тому, чем они являются сами по себе, а по тому, в каком отношении они к нам находятся: так что правда и польза представляют для нас одно и то же».



*«Логика» Пор-Рояля, часть III, глава XIX; § 1*

Баррес кладет в основу своей этики то, что великий Арно с сокрушением констатирует, как печальный факт. Он полагает, что мы не должны стремиться судить о вещах по тому, чем они являются сами по себе, и что вообще мы можем судить о них только с своей субъективной точки зрения. Отсюда лишь один шаг до того, чтобы низвести понятие истины до понятия пользы; шаг этот благоприятных обстоятельствах делается очень быстро, и все рассуждение оказывается ложным.

Для вящей «пользы» Баррес изображает кантианской и немецкой или протестантской и антифранцузской, а следовательно ненавистной, ту форму мышления, которая является по существу янсенистской и гораздо более французской, чем иезуитская и барресовская форма мышления, которой та всегда противостояла.

*На службе у Германии*

Жест, которым поддерживаются его произведения, есть движение самозащиты, и имеет смысл только при столкновении с врагом. Я сомневаюсь, чтобы подрастающее поколение поняло его красноречивость, когда опасность пройдет. Его настойчивость и все его повторения покажутся утомительными, когда они перестанут быть уместными. Даже «На службе у Германии», отличная книжка, но очень специального значения, будет интересовать меньше, чем рассказ Астине Аравьяна например или «Смерть Венеции», чем «Две жены гражданина города Брюгге» или чем «Любитель душ», — которые многих наведут на мысль, что из тех «разлагающих» умов, на которых ополчается Баррес, он был бы лучшим и самым утонченным, если бы был более естественным.

*Паскаль*

Возможно, что в один прекрасный день Баррес станет католиком; я чуть не написал: Баррес наверняка станет католиком; но можно не опасаться, чтобы он когда-нибудь впал в янсенизм. Я согласен, что фигура Паскаля производит на него впечатление; но по темпераменту он все же остается ближе к Санчесу и Лойолс. Об этом предупреждает нас в начале его речи о Паскале одно слово, одно восклицание: «Речь идет о том, господа, чтобы привести нас на дорогу, по которой шел Паскаль, дать вам возможность не сопровождать его (великие боги! речь идет не об этом...)».

С расчетом ли сказано это «великие боги!» или вырвалось

невольню? Я не знаю, да это и не важно. Но мы сразу же чувствуем, что действительно речь идет не о том, чтобы сопровождать Паскаля; и когда тотчас же вслед за этим мы читаем: «Поэтому я сосредоточу все свои замечания на одном пункте (на очень кратком, но чрезвычайно показательном тексте), чтобы подвести вас как можно ближе к этой великой душе», — мы чувствуем, что слишком далеки от Бога, чтобы быть действительно близкими к Паскалю, и боимся, что нижеследующая патетическая фраза — чистая литература: «Я постараюсь привести вас туда, где *трепещут возвышенные мгновения...*».

Смятенность, подлинная смятенность. Паскаль, истинный Паскаль — смятенность Паскаля; нет, это не тема для лекции перед светской публикой. Баррес это признает: «Вот состояние духа, — говорит он в духе Паскаля, — которого вы и я, милостивые государи, не можем прочувствовать по-настоящему». И мы признаем это вместе с ним.

#### *Обращение к солдату*

Баррес приносит некий критерий, новую мерку, по которой можно мерить дух и все духовное. За это ему благодарны юные умы, лености которых он льстит. Судят смотря по... или в зависимости от... Та или иная вещь признается хорошей или дурной, потому что... Баррес обращается не столько к разуму, сколько к принципам; принципы — тут как тут, и они помогают рассудку отдыхать. Забывают, что тот, кто приобретает их, искал эти принципы, чтобы помочь развитию своей личности; забывают, при каких обстоятельствах они возникли; на расстоянии им придают абсолютный характер.

Один ум из ста, и при том уже из ста избранных, научается судить со своей собственной точки зрения. Благодаря этому торжествуют всяческие школы, всякие установленные способы мышления и в политике, и в религии, и в искусстве.

#### *Путешествие в Спарту*

Мозг Барреса напоминает мне одну машину для выделки шляп, удивительную рекламу которой я, как мне помнится, видел лет десять тому назад. Это был рисунок, в довольно общих чертах изображавший машину и уже выделанные шляпы; все что в качестве сырья поступало в машину выходило оттуда в виде шляп, — а это были самые разнообразные материалы. Среди восхищенных зрителей, тоже изображенных на рисунке, находился младенец; нагнувшись слишком низко, он был затянут в машину, она его поглотила. Изображены были родители и их жесты, полные отчаяния; затем их ребенок, это

нежное создание, через мгновение появился вновь на другом конце машины, на радость взорам всех присутствующих, к величайшему восторгу родителей, в виде-маленькой шляпки, идеально сделанной, «которую, милостивые государыни и милостивые государи, — говорил в заключение изобретатель, — я имею честь перед вами снять». Ребенок наконец-то для чего-нибудь да *послужил*.

Сначала можно было усомниться, принесет ли Греция ему какую-нибудь пользу; и действительно, сперва Баррес сам колебался, крутился вокруг да около, сомневался, искал, за что бы получше ухватиться, чем бы воспользоваться. Но по счастью он нашел в Спарте замки выкорчеванных нормандцев.\*

\* Имеются в виду замки феодалов-крестоносцев, разделивших между собой провинции Византийской империи после четвертого крестового похода. (Примеч. перев.).

## ДЕСЯТЬ ФРАНЦУЗСКИХ РОМАНОВ, КОТОРЫЕ...

1921

**И**З одной большой ежедневной газеты ко мне пришли с просьбой указать десять французских романов, которые я предпочитаю.

Кажется, Жюль Леметр ввел в моду эту маленькую игру, в которую мы с Пьером Луисом играли в то время, когда были в классе риторики: «Будучи вынуждены провести остаток ваших дней на пустынном острове, какие двадцать книг пожелали бы вы увезти с собой?» — Двадцать книг! Мы находили, что этого было мало, чтобы населить пустыню и усладить целую жизнь; поэтому мы записывали скорее имена авторов, чем заглавия сочинений; мы, например, указывали просто Гете, что избавляло нас от необходимости выбирать между «Фаустом», «Вильгельмом Мейстером» и стихотворениями; затем мы прибегали к хитростям: мы указывали Амио, что давало нам возможность выиграть, кроме Плутарха, также прелестных «Дафниса и Хлою»; мы указывали Леконта де Лиля, переводы которого казались нам в то время недосягаемо прекрасными... Наша библиотека из двадцати авторов состояла таким образом из трехсот или четырехсот томов.

Я сохранил многие из этих списков, которые мы составляли наново каждые три месяца. Но тщетно было бы искать в них имя какого-нибудь романиста.

Роман — последнее детище литературы, и больше всего благоволят теперь к нему. В литературе в целом, и в особенности во французской, он занимает небольшое место; мы не были настолько близоруки, чтобы этого не распознать. По правде говоря, в двадцать лет мы еще не открыли Стендаля. Но даже теперь, если б мне пришлось выбирать между его произведениями, взял ли бы я его романы? Не предпочел ли бы его писем, «Анри Брюлара», «Дневник» и «Воспоминания»?

Однако сейчас меня просят назвать романы и, вдобавок, что еще хуже: французские романы!

Я долго колебался между «Красным и черным» и «Пармской обителью». Полный сомнений я едва не назвал «Люсьена Лавена», которого, пожалуй, даже предпочитал, пока не перечел тех двух. Но нет, «Обитель» остается непревзойденной книгой; несмотря на то, что «Красное и черное» при первом ознаком-

лении кажется более изумительным, «Обитель» обладает одним поистине магическим свойством: возвращаясь к ней, читаешь всякий раз новую книгу.

Открывая вновь Монтескье, Лафонтена, Монтеня, я могу наслаждаться той или иной фразой, которой сперва не просмаковал вполне или которую мог даже не заметить; мой ум может внимать их совету более послушно, более осмысленно; если же он отказывается — значит есть на то достаточные причины... Но я всегда отказываюсь принимать Стендаля: во мне вызвало бы только скуку то, в чем он находит удовольствие; продолжительное пребывание в его обществе было бы для меня нестерпимым; но, подобно «Британику» Расина, мне всегда по-новому улыбаются Моска, Фабриций и герцогиня и даже вся книга в целом. Сколько прелести в ее обстоятельности! Сколько изящества в четкости ее линий! С какой легкостью говорится в ней о самом значительном!.. Я оставляю ее, потом беру вновь; я мог бы говорить о ней без конца.

Великая тайна этой многоликой юности заключается в том, что Стендаль, в особенности в «Обители», ничего не утверждает; вся книга написана для удовольствия. Очень редко, то там, то здесь (гораздо реже, чем в других своих книгах!), Стендаль принимает чью-либо сторону; поступая так, он мог бы скорее всего состариться. Наоборот, как мне нравится, когда он пишет: «Боюсь, чтобы легковерие Фабриция не лишило его симпатии читателя; но что поделаешь, если он такой: зачем льстить ему больше, чем кому-либо другому!» И настолько больше любил бы я его, если б в этих словах было меньше притворства, если б он писал их более искренне.

В человеке остается много сторон, которые он не сумел раскрыть, и вообще он склонен раскрывать только то, что может объяснить; тона ультрафиолетовые, то есть именно те, которыми мы теперь больше всего интересуемся, от него ускользают; его мысль слишком легко поддается известной теории наслаждения; он слишком безоговорочно привязывается к себе... Что ж! Если бы мне пришлось выбрать десять романов, не заботясь об их происхождении, я бы взял два французских: первым был бы «Обитель», вторым — «Опасные связи» Лакло.

Сначала я так любил эту книгу... а теперь я в сомнениях: не преувеличиваю ли я ее достоинства? Нужно ее перечитать. По счастью, я открыл ее довольно поздно; то есть ближе к тридцати годам, чем к двадцати. Очень юных читателей раздражает сопротивление г-жи де Турвиль; они думают, что роман только выиграл бы, если бы, скорее уступив Вальмону, она нашла бы средство не так долго потом сокрушаться. Они заслуживают того, чтобы предпочитать «Фоблаза».

Все в «Опасных связях» меня сбивает с толку, и мои сведения о Лакло никак не разъясняют мне причин, заставивших его написать этот роман. Я готов даже сомневаться, действительно ли автор насмехается в своем дерзком предисловии, не воображал ли он и вправду, что «оказывает услугу добрым нравам», как он выражается. Я бы хотел, чтоб это было так и чтобы самая абсурдность претензий автора лишней раз доказала бы ту истину, что, ставя себе задачей послужить нравственности, можно только повредить искусству. Нужно признать, что автор является довольно посредственным, когда в конце книги он во что бы то ни стало старается воздать всем по заслугам и дать удовлетворение, если не президентше де Турвиль, в которой олицетворяется искренняя любовь и добродетель, то г-же де Воланж, г-же де Розмон и другим статисткам, представляющим, если хотите, партию добрых нравов — против чего будут всегда бороться настоящая любовь и настоящая добродетель — и гораздо энергичнее, чем всяческие Вальмоны и Мертейли.

Иногда же, напротив, мне приходит в голову мысль, не хотел ли Лакло, под прикрытием добродетельного намерения, сочинить самое настоящее руководство для развратителей. Впрочем, разврат относится не столько к г-же Мертейль и Вальмону, сколько к Дансени и маленькой Воланж; разврат начинается там, где наслаждение начинает отделяться от любви. Я едва ли насилую свою мысль, когда склоняюсь к тому, чтобы видеть в Вальмоне не развратника, а только ветреника, а в Дон Жуане в худшем случае — беспутного и неверного человека. Дансени же только развратник, если он перестает любить Сесиль. Между ощущениями удовольствия и чувствами любви нет никакой роковой или даже неизбежной естественной связи. «Любовь, которую восхваляют как причину наших наслаждений, есть не более как предлог для них». Эта маленькая фраза, которую Лакло влагает в уста г-жи де Мертейль, просто освещает некоторые из так называемых «тайн» человеческого сердца.

В той же книге и все в том же письме маркизы де Мертейль я нахожу самую тонкую и самую основательную, хотя и очень косвенную критику догматов Барреса. «Поверьте мне, виконт, — говорит она, — мы редко приобретаем те качества, без которых можем обойтись». — И вкоренение в почву, провозглашаемое Барресом, ставит человека именно в такое положение, которое требует от него меньше всего усилий и доблести... В другом месте мы говорили об этом подробнее.

После этих двух романов, если мой выбор не будет ограничен Францией, я назову только иностранных авторов.

— Как! Вы так мало цените Францию?

— Очень просто: на мой взгляд, высшие достижения французской литературы лежат не в области романа.

Франция страна моралистов, несравненных художников, композиторов и архитекторов, ораторов. Кого противопоставят иностранцы Монтеню, Паскалю, Мольеру, Боссюэ, Расину? Но за то, что такое Лесаж в сравнении с Филдингом или Сервантесом? Что такое аббат Прево в сравнении с Дефо, и даже: что такое Бальзак рядом с Достоевским? Или, если угодно: что такое «Принцесса Клевская» рядом с «Британиком»?

Но все же, раз мой выбор ограничивают французами, я должен назвать «Принцессу Клевскую». Однако, признаюсь, что чувствую весьма умеренное восхищение этой книгой. О ней нельзя сказать ничего нового, ничего такого, что уже не было бы отличным образом сказано. Конечно, на «Принцессу Клевскую» можно реагировать по-разному и можно совсем не любить этот роман. Но если уж он понравился, то я сомневаюсь, чтобы на это было много разнообразных причин. Ничего тайного, ничего скрытого, никаких уверток; никакой находчивости; все выставлено напоказ, все существенное подчеркнуто, и ожидать больше нечего; конечно, это верх искусства: *Nec plus ultra* без конца. Включить ли в список «Принцессу Клевскую»? Или лучше «Буржуазный роман»?.. Ах, зачем Фюретьер не Мольер! Зачем Жавотт не г. Журден!..

Раз я не могу выбрать «Молль Флендерс», не указать ли мне теперь «Манон Леско»? Может быть. В этой книге течет горячая кровь... Однако же я затрудняюсь перед этой книгой: у нее слишком много читателей и самого худшего сорта; пожалуй, уж лучше ее не любить.

— Читая ее, вы однако же проливали слезы!

— Именно за это я и сержусь на нее немножко. Если б она прежде всего взволновала мой ум, я бы более охотно позволил ей затронуть также и мое сердце.

Зато я без малейших колебаний забираю с собой «Доминика». Так прекрасна целомудренность этой книги, что даже говорить о ней кажется нескромностью. Это не возвышенная книга, это книга-друг. Она говорит настолько задушевно, что, читая ее, кажется, что говоришь сам с собой и что никакого иного друга не нужно.

В «Доминике» нет ничего искусственного; в нем Фромантен, конечно, выказывает себя художником, но отнюдь не обязательно литератором; все качества его творчества — это именно качества его ума и сердца.

Какой из романов Бальзака следует предпочесть? Как мож-

но выбрать только *один* роман Бальзака? «Человеческая комедия» составляет одно целое; кто восхищается одним только отрывком, плохо ценит все произведение.

Бальзака хорошо читать до двадцатипятилетнего возраста; позднее это становится слишком трудно. В каком нагромождении всякого лишнего материала приходится порою искать настоящую пищу! И к тому же не всегда получаешь награду, потому что, как только он вывел своих действующих лиц, их самые высокие слова уже предугаданы; сказав, что они подходящие, мы этим сказали все... Я знаю. Но Бальзака важно прочесть, всего Бальзака. Некоторые литераторы считали возможным обойтись без этого; впоследствии они, может быть, и не вполне отдали себе отчет в том, что им чего-то не хватает; зато другие поняли это за них.

Я нахожу, что для меня полезнее всего перечитывать «Куклину Бетту»; допустим, что я выбираю именно эту книгу Бальзака.

Затем, без всяких комментариев, я намечаю «Мадам Бовари». Рассуждения по поводу Флобера завели бы меня слишком далеко; откладываю их до другого случая.

Я долго любил Флобера, как учителя, как друга, как брата; его переписка была моей настольной книгой. Ах, как внимательно читал я ее, когда мне было двадцать лет! Нет ни одной фразы, которой бы я теперь не узнал... Самым важным этапом в развитии моего мышления было то, что я осмелился ее судить.

Даже теперь мне чрезвычайно тягостно слышать людей, которые критикуют Флобера, не любив его раньше. Так, недавно я прочел о нем статью, которая была для меня почти отвратительна; которая, не будь она столь оскорбительной, не показалась бы мне, однако, слишком несправедливой. Но она нападала только на форму и, казалось, игнорировала, как значение Флобера, так и самое существо вопроса. Ницше, по крайней мере, не ошибся на счет смысла столь понятной аберрации; в самой страстности, с которой он на нее указывает, проявляется известное восхищение, и его ненависть не что иное, как отражение его преклонения и любви.

Те, которые вопят против «Мадам Бовари», что скажут они, если я назову «Жерминаль»? Однако такую книгу нельзя уничтожить утверждением, что ни одна из похвал, заслуженных Стендалем, не может быть приложена к Золя; оно не заставит меня также находить ее менее изумительной. Правда, я почти удивлен, что книга эта написана на нашем языке. Но мне не легче представить себе ее написанной и на каком-либо другом



языке. Это что-то окологитературное. Это должно бы быть написано на волапюке.

Но, каково бы оно ни было, это произведение существует; оно заявляет о своем существовании; оно внушительно; оно не могло быть написано иначе.

Меня не просили указать здесь десять образцовых произведений. Если я склоняюсь предпочтительно к этим именно книгам, то не для того также, чтобы найти себя в них, чтобы любоваться в них своим собственным отражением. Кое-кто упрекал меня в *эклетициности* моих вкусов и прозвал меня «дилетантом», потому что я требую только от себя самого качеств, которых они требуют только от других. Они говорят, что работают над преобразованием вкуса публики; это очень хорошо, и я им благодарен за то, что они готовят для меня читателей.

Однако я замечаю, что в моем списке не хватает еще одной книги... Так и быть, напоследок захватим уж какую-нибудь новинку, эту, например, которую, должен краснея признаться в этом, я еще не знаю: «Марианну» Мариво.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К «АРМАНС»\*

*«NRF», Апрель 1913 г.*

**Ч**ТОБЫ хорошо говорить о Стендале, надобно некоторой степени владеть его манерой. Если ему верить, он почти всегда пишет от скуки, но он пишет с таким наслаждением, что, читая его, мы никогда не испытываем вместе с ним скуки, побуждающей его писать, а одно лишь удовольствие. Никакой напряженности; он говорит что-либо только в тот момент, когда ему этого хочется, то есть с минимальными усилиями. Как другие предаются лени, так он отдается течению своих мыслей. Если он логичен, то это выходит вполне естественно и от того лишь, что он здоров духом; он не старается быть логичным, ибо ни на что вообще не претендует. Если же он перестает быть логичным, то становится еще интереснее, потому что тогда его увлекает страсть и та чувствительность его, которая еще пленительнее разума, и еще потому что логика — достояние всех, чувствительность же эта — его личное свойство, а мы любим его самого больше, чем все то, что он высказывает. Доходит до того, что мы даже не сердимся на него, когда он ошибается, и мы не можем с ним согласиться. Но он всячески настаивает на своих вкусах, и я не знаю, что удивило бы его больше, если бы он вернулся в настоящее время на землю: немилость, в которую впали почти все воспетые им произведения искусства, — оперы, картины, статуи, поэмы, — или же исключительное восхищение, с каким относятся к его собственным писаниям. Я знаю, что он надеялся на будущих читателей; но разве мог он предвидеть, — и разве сохранил бы свой естественный тон, если бы это предчувствовал, — что каждую строчку, написанную его пером, будут разыскивать с чувством, похожим на самое молитвенное благоговение, с которым в наши дни, кроме него, обращаются также к Бодлеру, единственному писателю, испытывавшему, как и Стендаль, столь незаслуженное пренебрежение со стороны своих современников; наконец, разве мог он предвидеть, что среди целой груды литературных развалин его безыскусственное и неприкрашенное творение будет улыбаться

\* Это предисловие было написано для полного собрания сочинения Стендала (изд-во Champion).

ся нам с такой юной грацией? Что, вылушив из его произведений всю содержащуюся в них теорию, Тэн тем не менее не внушил нам никакого к ним отвращения, и мы все еще способны извлекать из них иные уроки, более тонкие и более чистые...

Я рад, что мне предложили написать именно об «Арманс». До последнего времени этой книгой немного пренебрегали; по-моему, несправедливо. Все гораздо больше восхищаются «Красным и черным», «Пармской обителью», даже «Люсьеном Левеном» или же несравненным «Анри Брюларом», ради которого, как мне кажется, всякий раз когда я его перечитываю, можно было бы принести в жертву все прочее. И однако же я знаю некоторых литераторов, и вовсе не из мелких, которые предпочитали именно «Арманс». Но для большинства читателей, и даже стэндалистов, на «Арманс» все еще лежит некой тенью суждение о ней Сент-Бева: «В этом романе, загадочном по замыслу и лишенном правдивости в деталях, нет ни выдумки, ни гениальности».

Надо согласиться, что книга способна привести в замешательство. Интрига разыгрывается не столько между персонажами, сколько между автором и читателем. Я даже готов был сказать, что она играет с читателем. Если невнимательно читать «Арманс», то сперва в ней увидишь только идиллию; если на этом остановиться, то попадешься на удочку; это как-то чувствуется и потому вызывает досаду. Нужно найти какое-то объяснение, на что я не решился бы, если бы мне не помог сам Стендаль; одно письмо, написанное им Мериме, даст нам ключ к «Арманс», ключ к загадке, которой является для читателя эта книга. Пока этого ключа у нас нет, характер Октава, героя романа, остается непонятым; когда он найден, все становится ясным: этот влюбленный герой — импотент.

Импотент; его жесты, его поступки давали это понять; но можно было и сомневаться, ибо в романе тайна искусно скрыта. Два раза Октав находится на грани того, чтобы открыть свой секрет той, кого все же приходится назвать его любовницей; но сначала у него не хватает духу и, не желая признаться в этом, он предлагает в качестве пищи возбужденному им любопытству другой секрет, постыдный, но все же менее позорный, с его точки зрения, — старую вину, воображаемую или реальную, и «говорит своей подруге, что в юности у него была страсть к воровству»; чувствуется, что это притворство, но Арманс все же потрясена, а читатель — дезориентирован.

Немного позже: «Что ж, — сказал Октав, остановившись, повернувшись к ней и пристально на нее глядя, но не как любовник, а так, чтобы узнать, что она подумает, — вы узнаете все; смерть была бы для меня менее тягостной, чем необходи-

мость рассказать то, что я должен вам поведать, но я и люблю вас больше, чем жизнь свою. Нужно ли мне поклясться не как любовнику (и в этот миг, действительно, его взоры не были больше взорами любовника), но как честному человеку, как я поклялся бы вашему батюшке, если бы небо соблаговолило сохранить его для нас, нужно ли мне поклясться, что я люблю вас и только одну вас в целом мире, как я еще никогда не любил и не буду любить? Разлука с вами для меня равносильна смерти, в сто раз хуже смерти; но у меня есть ужасная тайна, которой я никогда никому не открывал, эта тайна объяснит вам мои роковые странности».

Однако же он еще не открывает своей тайны; он находит более удобным написать о ней. Но письмо не доходит до Арманс; она никогда не узнает тайны — так же как и читатель, если он не сумел ее угадать.

Кроме разъясняющего письма к Мериме мы имеем столь же освещающий экземпляр «Арманс» с собственноручными вклейками Стендаля, где можно прочесть рядом с фразой из книги: «И я люблю ее, я, несчастный!» — следующее написанное от руки указание: «Попытаться сделать так, чтобы читатель мог узнать *бессилие*, поставить здесь: и как она могла бы полюбить меня». (Стр. 51).

Дальше (стр. 87), после: «Это чувство (любовь) было ему ненавистно», стоит: «В течение уже четырех лет он тысячу раз давал сеbekлятву, что никогда не будет любить. Это обязательство не любить было основой всего его поведения и великим делом его жизни».

Таким образом бессилие Октава нигде не обозначено точно; оно постоянно подразумевается и вызывает у героя те или иные действия, те или иные жесты, которые объяснимы, только если все время иметь его в виду. Можно сказать, что цель книги — заставить читателя угадать это бессилие героя, и я не знаю ни одного произведения, которое требовало бы от читателя более тонкой работы художественной интуиции; по правде сказать, только уже будучи осведомленным и затем перечитав книгу, начинаешь понимать подлинный смысл некоторых указаний, в которых сперва не замечалось ничего скрытого, например — нижеследующего эпитафия из Марло ко второй главе: «*Melancholy mark'd him for her own, whose ambitious heart overates (sic) the happiness he cannot enjoy*», который почти дословно переведен в следующей главе фразой: «Страстное воображение заставляло его преувеличивать счастье, которым он не мог наслаждаться», — фраза эта очаровательна, но она может подходить к любому человеку сколько-нибудь романтических наклонностей; и если в отношении Октава она приобретает более конкретный, более точный смысл, то мы сперва

об этом и не подозреваем.\* Точно так же, когда Стендаль, говоря об Октаве, пишет (стр. 30): «Ему недоставало лишь обыкновенной души», мы только потом понимаем, что он хочет сказать: если бы его душа была обыденна, эта тайна учила бы его меньше.

Стендаль отлично знает, что этого объяснения, которого мы ждем на протяжении всей книги, нам недостает, и что ему следовало бы наконец разъяснить, в чем дело; но, признается он в одной заметке (26 мая 1828 года): «Я не могу найти способа сказать это как следует в самой вещи; уж лучше бы в предисловии». Значит, ни одна из книг Стендаля не нуждалась в предисловии так, как эта; если кто-нибудь найдет, что я на этом слишком настаиваю, только что процитированные слова послужат мне оправданием.

Итак, в своем первом романе (необходимо отметить, что в 1827 году Стендалю было уже сорок четыре года и что этот первый роман уже его седьмое по счету произведение) Стендаль показывает нам некий «случай»: историю импотента — и, что может показаться парадоксальным: импотента влюбленного. Считал ли он, наоборот, парадоксом теорию своего учителя Кабаниса: «Одна лишь семенная жидкость...», позже подхваченную г-ном де Гурмоном, который тоже отказывается видеть в любовном чувстве что-либо, не зависящее от этой жидкости и не находящее в акте воспроизведения человеческого рода свой смысл и последнюю цель. Октав, персонаж Стендаля, решительно опровергает этот поистине примитивный тезис. А так как препятствия и стеснение являются для любовного чувства отличным поводом осознать и преувеличить себя, то Стендаль как будто пожелал показать нам, что наиболее сильной оказывается та любовь, которая преодолевает самую глубокую преграду; из всех влюбленных героев Стендаля — это, пожалуй, самый пылкий.

Препятствие не внешнее, не моральное; оно лежит в самой природе. Октав любит, и любит тем более страстно, что ему известно, как тщетна его любовь, что он любит безнадежно, против воли, несмотря на клятву никогда не любить, данную

\* «Подверженный глубокой меланхолии и в особенности не имея кому довериться (Стендаль сперва написал, потом зачеркнул: секрета, которого никто не знал), Октав оказался преждевременным мизантропом. Так как он не смел и мечтать об известного рода счастья, которое представлялось ему безграничным, его воображение не находило в жизни больше никаких радостей и ничего такого, ради чего имело бы смысл жить» — читаем мы на одном из вкладных листов.

самому себе, любит, хорошо зная, что он может пылать только мистическим пламенем и что, о стыд! его плоть вынуждена оставаться глухой и не отвечать на призыв; любит, зная, что должен разочаровать любимое существо.

Для того чтобы эта драма была как можно более красноречива, надо было наделить Октава самой восхитительной щепетильностью; ибо, будь у него «обыденная душа», Октав смог бы сплутовать — Стендаль на это указывает; и поскольку все в характере героя проясняется, когда мы узнаем тайну, нам становится понятным, почему Стендаль так настаивает на «чувстве долга», владеющем всеми мыслями Октава: Октав не соглашается принять брака и любовь без тех обязательств, которые ими налагаются, — обязательств, которых, ему это прекрасно известно, он не в состоянии выполнить. Тогда мы понимаем, почему сначала Октав собирался стать священником, отнюдь не движимый религиозным призванием, а из малодушия и как бы для того, чтоб скрыть под маской обетов истинную причину вынужденного безбрачия. Мы понимаем, наконец, эти страницы, одни из самых таинственных и интересных в книге, где говорится о дурных знакомствах Октава как раз в тот период, когда он был больше всего влюблен в г-жу Зоилу; мы понимаем, что он ищет у женщин легкого поведения, женщин, «один вид которых оскверняет», возможности проделать опыты, которые могли бы или успокоить его или подтвердить обоснованность его отчаяния.

Итак, импотент может быть влюблен. Стендаль допускает здесь возможность несовпадения двух элементов, обычно в любви объединяющихся. Если одного из них не хватает — разделение это неизбежно; но насколько оно более примечательно, когда имеет место и при наличии обоих! Нигде, по-моему, оно не проведено отчетливее и лучше, чем в изумительном романе Филдинга, заставляющего своего героя, Тома Джонса, опрокидывать по дороге трактирных служанок, избражая его тем большим распутником, чем сильнее он влюблен. «Ваша женская деликатность, — говорит он Софии, своей непорочной возлюбленной, — не в состоянии понять мужской грубости и того, как мало участвует сердце в известного рода любви».\* Здесь даже не различие, а разъединение, разобщение. Весь роман Филдинга кажется иллюстрацией этого наивного разделения; он заканчивается в момент объединения в браке чистой любви и плотского желания.

И даже Виктор Гюго, какой он ни плохой психолог, говорит, что Марьюс (в «Отверженных») скорее пошел бы к проститут-

\* «Том Джонс», кн. XVIII, гл. XII.

кам, чем решился бы даже взглядом одним приподнять подол платья Козетты. Ибо, пишет со свойственным ей изяществом Луиза Лабэ в своем «Споре безумия с любовью» (речь III), «похоть и жар чресл не имеет ничего или очень мало общего с любовью». Вот почему импотент оказывается способным на самую пылкую и нежную любовь; более пылкую даже, чем у обыкновенных любовников, — именно потому, что эта любовь встречает препятствие в самой природе, — и более постоянную, так как ей не дано никакого проявления, после которого она могла бы ослабеть, — ибо, если удовлетворение желания может порою обострить чувство любви, то чаще оно его умалляет, — и еще в силу того, что его любовь такая, над которой время не имеет власти.

Стендаль и сам лично изведal это разобшение. В его уже долгой любовной карьере (ему сорок четыре года, когда он пишет «Арманс») лишь очень редко бывали случаи, когда чувства и душа сливались воедино. Чаще всего он либо сентиментален, либо циничен. Когда в «Анри Брюларе», припоминая своих возлюбленных, он пишет на песке инициалы тринадцати имен (причем по влюбленной оплошности он дважды начертал инициалы Анжелы Пьетрагруа), то вслед за этим у него вырывается признание: «Большинство из этих пленительных существ не подарили меня своим расположением; но они в полном смысле слова заняли всю мою жизнь. После них идут мои произведения».\* И он добавляет: «В действительности, я обладал только шестью женщинами из тех, что любил»; а если считать только «победы», то придется снизить эту цифру до четырех. Надо признаться, что для человека, который наслаждение делал главным в своей жизни, это не много. Впрочем, причина ясна: Стендаль, по всей вероятности, не был привлекателен, во всяком случае физически. Он на этот счет не обманывается. «Будь я счастлив, — пишет он, — я мог бы очаровывать. Не внешностью разумеется и не манерами, но сердцем я мог бы очаровать женщину, способную чувствовать». Но в возрасте, когда, пылая любовью, он, по-видимому, легче всего мог бы пленять, его все время отвергают, и он признается: «Итак, я провел без женщин те два или три года, когда у меня был наиболее пылкий темперамент».

Стендаль не только изведal на собственном опыте это не-

\* «Арманс», как и предыдущие книги, была написана им, чтобы утешиться и отвлечься от любовного отчаяния, овладевшего им после разрыва с г-жой Кюриаль (Клементиной, которую он часто называет «Менто»), — «отчаяния, в коем я пребывал первые месяцы этого рокового года (1826)» — пишет он.

совпадение между любовью и наслаждением,\* но он также отлично знал, что слишком сильная любовь как бы ставит преграду если не самому наслаждению, то в всяком случае тем физиологическим рефлексам, которые дают нам возможность ощущать его. В последней главе «Любви», отметив нижеследующую фразу Монтеня: «Этого несчастья (то есть «фиаско») можно опасаться только в тех случаях, когда наша душа оказывается сверх меры напряженной желанием и уважением...», он добавляет: «Если в сердце западет хоть капля страсти, не исключена и возможность фиаско».

Но самолюбие Октава не переносит даже мысли о фиаско; неизлечимо ли его бессилие или преходяще, он отлично чувствует, что если на свете есть женщина, неспособная пробудить его плоть, то это как раз та, которую он боготворит; с проститутками же он еще может рассчитывать на успех.

В их обществе удерживает его еще одно соображение: он предпочитает репутацию распутника репутации человека, не могущего стать таковым. «Невероятная скандальность приписываемого вам поведения могла бы создать вам весьма плачевную славу среди парижской молодежи самого дурного тона» — говорит Арманс Октаву, и условное наклонение поставлено здесь нарочно, чтобы показать, что она еще сомневается; она ждет от Октава протестов, но Октав не может отрицать и, «замечая с восторгом, что голос Арманс дрожал», когда она передавала ему о введущихся на его счет разговорах: «Все что вам говорили — правда,— сказал он наконец,— но больше этого не будет. Я больше не стану бывать там, где не должно показываться вашему другу» — потому ли, что его любовь к Арманс и боязнь огорчить ее превозмогает; потому ли, что ему там уже действительно нечего делать, ибо он получил одновременно и подтверждение своего бессилия, и ту ложную репутацию, которой он добивался, чтобы его замаскировать.

Итак, не настаивая на природе этого бессилия, Стендаль дает нам понять, что снаружи оно ничем себя не выдает, что оно не является в собственном смысле этого слова органическим и имеет все внешние признаки мужественности. Ибо слишком часто полагают, что его неизбежно должен сопровождать женственный характер всего облика, что оно читается в чертах лица, лишенного растительности, что его слышишь в сопранных звуках голоса. В механизме любви много составных частей; наше тело может быть в отличном состоянии, но что проку

\* 5 февраля 1828 года он пишет в примечании к главе XVII «Арманс»: «Перечитываю эту главу, которая представляется мне правдивой; а чтобы написать ее, надо было и пережить».



от этого, если его функции не подчиняются движениям души, если части машины между собой несогласованы.

Несколько «бабиланов» (употребим здесь выражение Стендаля) поверяли мне свое горе, и самый печальный случай, — так может быть как раз и обстояло с Октавом, почему я его и привожу, — по-моему, представляет один молодой человек, совершенно нормальный по внешности, физиологически полноценный и только неспособный ощущать наслаждение. Физиологический акт мог происходить у него только во сне, в бессознательном состоянии, и он отдавал себе отчет в прошедшем только проснувшись. Наслаждение оставалось для него *terra ignota*, о которой он все время мечтал, к которой он тщетно стремился, привлекаемый восхищенными рассказами других путешественников. Он умолял меня найти какое-нибудь лекарство от его горя, и я поручил его заботам одной маленькой, но очень опытной актрисы; однако, насколько мне известно, она ничего не добилась. Нужно было взяться за дело раньше.

Но, — скажете вы вместе с Кабанисом, — если вы допускаете, что Октав был физиологически полноценен, так что причина его *бабиланизма* заключалась не в органическом дефекте, а в неповиновении органов пробужденному желанию, значит вы признаете, несмотря на свои прежние утверждения, что таинственное опьянение души вызывается все-таки семенной жидкостью? Я возражу на это, что причина бессилия может заключаться и в отсутствии самого желания; что, кроме того, у меня и в мыслях не было отрицать действие упомянутой жидкости на душу; что мне было важно установить одно: требования семенной жидкости могут быть совершенно независимы от любовного чувства, хотя они и пробуждают любовь; что любовь может иногда эмансипироваться от них и даже стать более сильной и возвышенной, когда она перестает стремиться к телесному обладанию. На эту тему можно еще много говорить...

Постоянная забота импотента — скрывать свою тайну от всех; большей частью ему это удастся, и удастся тем легче, что на этот счет люди очень доверчивы, и им нравится в любых взаимоотношениях между мужчиной и женщиной видеть скрытую интригу, ибо этим бывает поощрена и польщена их собственная похотливость, и таким образом всегда легче заставить других поверить, что данная женщина ваша любовница, чем скрывать это, если вы действительно ею обладаете. Из всего этого следует, что бабиланов очень трудно распознать и что их несомненно больше, чем это думают.

Как бы, однако, они ни были многочисленны, и даже если бы они оказались еще многочисленнее, случай Октава все же остается совершенно *особенным*. Узкое значение этого слова

еще сужается, если его употребляют для обозначения вещей, связанных с любовью; так что обычно публика и критика очень неохотно разрешают романисту занимать этот участок. Малейшая аномалия, которую проявляет герой в своих отношениях к женщине, как бы исключает его из числа рядовых людей, которые одни лишь имеют право вызывать наш интерес. С точки зрения литературной он не имеет права на существование. И мне нравится, что для своего первого романа Стендаль избрал именно такой сюжет. Все же я не думаю, что его привлекла здесь *ненормальность*; нет, его заинтересовало *своеобразие*.

И этим он отличается от Мариво, о котором я невольно думал, перечитывая «Арманс», — даже составляет его противоположность. Мы находим здесь любимую тему пьес Мариво: любовь захватывает врасплох и затем медленно покоряет сердце, отказывающееся любить; здесь наличествует даже специфическая наивность влюбленного, который начинает осознавать свои чувства, только когда ему указывает на них третье лицо: «Это неожиданное слово (графини д'Омаль), обнаружив перед Октавом истинные чувства его сердца...»; мы находим здесь ту же деликатность, утонченность, то же «благородство нежности»,\* часто даже ту же манеру мыслить... Но это сопоставление нужно мне только для того, чтобы лучше почувствовать существенную разницу: у Мариво (и это меня больше всего раздражает) его герои, обезличенные до того, что являются какими-то абстракциями, все время разгуливают по стране Нежности, карта которой может служить для кого угодно, между тем как дорогой Октава может идти он один; один писатель исходит от общего и дедуцирует, другой пользуется методом индукции и, если и ищет некоего правила, то исходя из единичного случая, своеобразного до такой степени, что он превращается в аномалию.\*\*

\* «Арманс», глава VIII.

\*\* Я не собираюсь утверждать, будто Стендаль был первым, у которого возникла мысль, что каждый более ценен, чем все. Эту великую психологическую истину мы находим так или иначе сформулированной у Монтеня, у Реца, у Сен-Симона, у Монтескье, у Руссо. (Я беру примеры только из французской литературы.) Но до Стендаля, можно сказать даже — до романтизма, изучением человека интересуются больше, чем изучением людей. Мольер изображает не столько характеры, сколько типы, так же как это делает чаще всего и Лабрюйер, несмотря на заглавие его работы. Если у Расина есть тенденция к индивидуализации своих героев, то, наоборот, Корнель, а впоследствии Вольтер обобщают. Ларошфуко, несмотря на всю свою тонкость, — а вместе с ним и весь «великий век», — пытается предложить нам своеобразный интимный канон, образ человека

Сколь ясным ни казался бы нам теперь этот роман,— а я должен был бы сказать еще, что из всех книг Стендаля я считаю эту наиболее тонкой и изящной,— он все же оставляет нас неудовлетворенными. Раз уж Стендаль отважился на такой рискованный сюжет, хотелось бы, чтобы он довел его до конца; а между тем кажется, что в последний момент у него не хватило духу, и что он отступает перед последним и очень важным вопросом; в конце концов он ловко его обходит; он оставляет нас в недоумении: как же все-таки приняла бы Арманс исповедь Октава? Ведь это самое главное. Каковы будут чувства влюбленной женщины, убедившейся в неполноценности возлюбленного?

Письмо к Мериме разъясняет нам и этот пункт, и из него легко убедиться, что хотя этот вопрос остался неразрешенным в книге, он тем не менее весьма занимал Стендаля. В этом письме намечены, кроме брака, два решения, при том условии, конечно, что Октав не покончит с собой, что было бы все же самым простым выходом, в первую очередь предложенным Стендалем; ибо, говорит он, «настоящий бабилан должен совершить самоубийство, чтобы не оказаться в тягостной необходимости сделать признание».

Первое решение, предполагающее заместителя, «красивого крестьянского парня», который в нужный момент, «за соответствующее вознаграждение», занял бы место мужа, находит, по-видимому, некоторую поддержку в следующей странной фразе Филдинга: «Эта утонченнейшая степень платонической любви, страсти, совершенно лишенной плотского характера, ставшей совершенно духовной — есть привилегия женщин. От скольких из них слышал я (и они несомненно были вполне искренни), что они охотно уступили бы сопернику место возлюбленного, если бы его интересы требовали такой жертвы.\*

примерного, все аффекты, все страсти которого можно было бы в некотором роде кодифицировать. Я знаю, что нетрудно было бы найти в маленькой книжке «Изречений» кое-какие частные замечания, точно так же как в произведениях Стендаля ряд соображений общего характера, но мы с достаточным правом можем утверждать, что у первого господствует потребность к обобщению, а у второго к различению и дифференциации если не всегда отдельных людей, то по крайней мере, как к этому призывал Монтескье, — народов, рас, стран.

\* Андре Жид стал здесь жертвой недоразумения. Всю свою «странность» фраза Филдинга получает от неверного перевода. Филдинг не говорит, что «они охотно бы уступили сопернику место возлюбленного» (elles seraient prêtes à concéder à un rival la place de l'amant), что действительно было бы странно, а гораздо проще: «уступили бы возлюбленного сопернице» (would resign a lover to a rival). Жид упускает из виду, что слово «rival» может означать как соперника, так и соперницу. (Прим. ред.).

Отсюда я должен заключить, что такая форма любви не противоречит природе, хотя, — прибавляет Филдинг, — я не могу утверждать, что когда-либо встречал хоть один подобный пример» («Том Джонс», книга XVI, глава 5). Впрочем, я не могу убедить себя в том, чтобы Арманс, какой нам рисует ее Стендаль, согласилась на такую замену; так же мало устроило бы ее и другое предложенное им решение — плутовство, на худой конец. Добавить ли, что я очень подозрительно отношусь к этому письму к Мериме: мне кажется, и в этом я согласен со многими специалистами по Стендалю, что в нем он напускает на себя нарочитый цинизм, который, по его мнению, понравился бы его корреспонденту и заставил бы того почувствовать к нему уважение, которого до тех пор, по-видимому, не могли ему снискать его произведения.

Остается выход святого Алексея: бегство. Да поймут меня правильно: я вовсе не уподобляю случая с Октавом случаю со святым Алексеем:\* я просто хочу сказать, что мистический бабилан не поступил бы иначе.

Но зачем искать решения: жизнь богата такими положениями, которые в полном смысле слова безвыходны и которые может распутать только смерть, после долгого периода беспокойства и мук. Я могу представить себе Октава женившимся на Арманс; я представляю себе ее сперва озадаченной, затем горестно покорившейся (и здесь я имею в виду не только отречение от любви: для очень многих женщин отказ от материнства, естественно вытекающий отсюда, еще более мучителен, и страдания от него гораздо более длительны). Я представляю себе Октава менее легко или, вернее, менее глубоко, покорившимся судьбе, чем Арманс, вижу, как он все время представляет себе то, чего он ее лишает, и, что еще хуже, представляет это ей. Я вижу все тщетные попытки, уверения, на которые столь щедрна любовь, сомнения, а затем, с возрастом, и если предположить, что их любовь не ослабевает, медленное очищение этой любви, — последний и очень неуверенно достигаемый предел, который пародируется привычкой.

Впрочем, может быть они без особого труда придут к мудрому решению, что не следует слишком преувеличивать важности того, в чем им отказано, и к убеждению, что самая глубокая любовь отнюдь не неизбежно связана с плотскими желаниями. Может быть, они даже порадуются тому, что их любовь, освобожденная от уз плоти и не знающая того чрез-

\* Имеется в виду легенда о святом Алексее, который из благочестия не пожелал жениться и бежал из родительского дома в день бракосочетания. (Прим. перев.).

мерного жара, который раздувают чувства, не знает также и его ожогов, — тому, что природа, лишив их известных радостей, дала им возможность избежать сменяющей их геенны,

to shun the heaven that leads men to this hell,

если верить Шекспиру.

Ибо мне приходит на ум ужасная фраза Толстого, сохраненная Горьким: «Человек переживает землетрясения, эпидемии, ужасы болезней и всякие мучения души, но на все времена для него самой мучительной была, есть и будет — трагедия спальни».

## ПРЕДИСЛОВИЕ К «ПИКОВОЙ ДАМЕ»

**О**БРАЗОВАННЫЕ французы знают уже «*Пиковую даму*» Пушкина по переводу, сделанному Мериме. Может показаться дерзостью предлагать теперь новый перевод; и я не сомневаюсь, что первый покажется более изящным, чем этот, единственной заслугой которого является его совершенная точность. В этом же заключается единственный его смысл. Стремление истолковать и завершить побудило Мериме немного притупить острые грани этой повести. Мы же избегали что-либо прибавлять к четкости и скупости пушкинского стиля, чья грация — в его гибкости, в том, что он вибрирует, подобно натянутой струне. Когда он говорит: «Германн трепетал, как тигр», Мериме прибавляет: «почувявший опасность». Когда у него Лизавета склоняется над книгой, Мериме говорит: «грациозно». Этот очаровательный писатель подчеркивает таким образом свою манеру, и если его порою упрекают в сухости, в данном случае мы видим, что этот упрек мало основателен, или, что во всяком случае лишь по сравнению с напыщенным стилем писателей этой эпохи стиль Мериме может казаться нам столь скупым. Наоборот, четкость Пушкина его стесняет, и ничто не убедит нас в этом лучше, чем внимательное изучение его перевода. Пушкин говорил, что поэты часто грешат недостатком простоты и правдивости, что они гонятся за внешними эффектами, и стремление к формальным ухищрениям приводит их к преувеличению и напыщенности. Он упрекал Гюго, которым однако же восхищался, за недостаток простоты. «Гюго, — писал он, — не имеет жизни, т. е. истины».

Большинство русских писателей, и притом самых крупных, часто кажутся французскому читателю странными; эта странность удивляет его и порою отталкивает; меня же, должен в этом признаться, еще больше смущает отсутствие ее у Пушкина. Во всяком случае, я не знаю что и думать, когда читаю слова Достоевского, этого гения, столь чуждого нам, — несмотря на всю тайную близость, которую можно открыть в глубочайшей человечности всего его творчества, — о том, что Пушкин является самым национальным из всех предшествовавших ему русских писателей. Напрасно стали бы мы искать здесь того, что привыкли рассматривать как специфически-русское: беспорядок, сумеречность, гиперболы, неурядицу. В большей части пушкинских произведений все — ясность, равновесие, гармония. Никакой горечи, никакого покорствующего судьбе пессимизма: но глубокая даже, пожалуй, немного дикая любовь ко

всем радостям, ко всем наслаждениям жизни — смягченная, впрочем, строгостью формы, которой требовал свойственный ему культ прекрасного.

Русский? Да, конечно: но тогда, значит, наши представления о русских были неправильны. Влюбленный с юности в античное искусство, Пушкин переводит Анакреона, Атенея, Ксенофонта, Катулла, Горация. Он пишет в 1834 году: «Каждый образованный европеец должен иметь достаточное понятие о бессмертных созданиях величавой древности». Он восхищается также великими произведениями французской и английской литературы. В возрасте тридцати двух лет он пишет Чаадаеву по-французски: «Je vous parlerai la langue de l'Europe; elle m'est plus familière que la nôtre».\* Он подражает Шенье, Байрону. Он подражает беспрестанно и, кажется, не находит большей радости, чем терять себя, утрачивать свою личность. «Вот сцены из «Фауста», вот «Скупой рыцарь»... Перечтите «Дон Жуана», и если бы не было подписи,— говорит Достоевский,— вы бы никогда не узнали, что это написал не испанец. Какие глубокие фантастические образы в поэзии «Пир во время чумы». Но в этих фантастических образах слышится гений Англии».

В прозрачном гении Пушкина Достоевскому представляется глубоко русской именно эта его всеобщность, эта удивительная способность терять свою индивидуальность, чтобы вновь обрести ее в другом. «В самом деле, в европейских литературах были громадной величины художественные гении — Шекспир, Сервантес, Шиллеры. Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такой способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин». И еще: «Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую национальность». И вот, утверждает Достоевский, Пушкин обязан этой всеобщностью чисто русским чертам своего творчества, ибо «назначение каждого русского есть бесспорно всеевропейское и всемирное». «Стать настоящим русским,— прибавляет он,— стать вполне русским может быть и значит только стать братом всех людей».

«Пиковая дама», это в самой сжатости своей образцовое произведение, являет нам прекрасный пример изумительных качеств поэтического творчества Пушкина и его дара выходить за пределы своего авторского «я».

\* Буду с вами говорить на языке Европы: он мне более привычен, чем русский.

ПО ПОВОДУ  
«РАДОСТЕЙ И ДНЕЙ» МАРСЕЛЯ ПРУСТА,  
ПЕРЕЧИТАННЫХ ПОСЛЕ ЕГО СМЕРТИ

**Я** НЕ перестаю считать весьма примечательным тот факт, что два писателя моего поколения, для которых, мне кажется, можно с наибольшим основанием ожидать посмертной славы, — один поэт, другой прозаик, оба почти не знавшие друг друга, оба неспособные к взаимному пониманию, — имели успех, одновременно столь своеобразный и столь схожий: это Марсель Пруст и Поль Валери. Оба они, люди почти одного возраста, почти в одно время напечатали свои первые произведения, — а затем замолкли на пятнадцать лет. В нашу нетерпеливую эпоху они являют прекрасный пример того, какой внезапной славы может достичь художник, пренебрегающий успехом, и какая власть выпадает ему на долю, если он умет ждать.

Когда я перечитываю теперь «Радости и дни», все достоинства этой изящной книги, появившейся в 1896 году, представляются мне столь очевидными, что я удивляюсь, как они не поразили всех с самого начала. Но теперь мы осведомлены, и все, что впоследствии восхищало нас в произведениях Марсея Пруста, мы узнаем теперь и в этой книге, где прежде оно оставалось для нас скрытым. Да, все, чем мы любимся в «Сване» или «Германтах», находится уже здесь, выраженное утонченно и как бы исподтишка: детское ожидание материнского «спокойной ночи», перебои памяти, притупление сожаления, магическая власть имен местностей, тревоги ревности, убеждающая сила пейзажей и даже обеды у Вердюренов, снобизм гостей, тупое тщеславие разговоров — или какое-нибудь замечание, особенно характерное для Марсея Пруста, которое часто будет питать его мысль — и которое я нахожу в этой его первой книге уже два раза, первый раз — по поводу мальчика, который, беспрестанно ощущая потребность «в отчаянии» сравнивать «абсолютное совершенство» своей мечты или своего воспоминания с «неполным совершенством» действительности, поражается их несоответствием и умирает. «Каждый раз, — говорит Пруст, — он старался усмотреть в неблагоприятных обстоятельствах случайную причину своего разочарования».\* И далее, в «Критике надежды в свете любви»: «Подобно алхи-

\* «Les plaisirs et les jours», стр. 184.



мику, который приписывает каждую из своих неудач случайной и всегда иной причине, мы обвиняем во всем коварство особым образом сложившихся обстоятельств, не подозревая даже, что настоящее, по самой своей сущности, всегда несовершенно».\*

Да, все, что позднее роскошно распухнет в будущих длинных романах, уже рождается для нас в этой книге, в свежих бутонах тех крупных цветов, — все то, чем мы будем любоваться позднее, — если, впрочем, мы не восхищаемся как раз именно обилием подробностей, необычайной избыточностью, превеличием и нагромождением всего того, что здесь еще только обещано, что здесь дано в зачаточном состоянии... И не только все или почти все мотивы, которые позднее в «Поисках утраченного времени» будут колос по колосу подбирать сами эти поиски, — но также возвешение и даже почти предсказание этого грядущего изобилия, так что нам кажется, будто он говорит о своих будущих произведениях, когда мы читаем: «Во всем этом были клочки чувственности или нежности, связанные с ничтожнейшими обстоятельствами его жизни, и они были подобны широкой фреске, которая изображала его жизнь, не рассказывая о ней, единственно лишь в красках его чувств, — манерой очень неопределенной и в то же время очень своеобразной, с большой трогательной силой».\*\*

Разумеется, я не стану утверждать, что мы найдем в этих произведениях утонченное совершенство написанных им в зрелом возрасте страниц, — хотя среди двадцати страниц его «Исповеди молодой девушки» есть, по моему мнению, такие, которые стоят лучшего из того, что он вообще написал, — но я с удивлением нахожу именно здесь внимание к таким вещам, заботу о которых Пруст, увы, впоследствии совсем оставит — и на которые ясно указывает фраза из «Подражания Христу», взятая им в качестве эпиграфа. «Чувственные желания влекут нас туда и сюда, но когда их час пройдет, что у вас остается? Угрызения совести и рассеянность ума». Но, повсей вероятности, его неизданные произведения гриберегают нам много сюрпризов. Могу только сказать, что из всех тем, намеченных в его первой книге, нет ни одной, которая казалась бы мне заслуживающей большего внимания со стороны Пруста и более ясный отголосок которой я хотел бы найти в его вещах.

Но вот нечто еще более странное и показательное: в предисловии к «Радостям и дням» или, точнее, в его письме-посвящении, датированном 1894 годом, мы читаем: «Когда я был совсем

\* «Les plaisirs et les jours», стр. 228.

\*\* Там же, стр. 186.

маленьким, ни одно из лиц Священной истории не вызывало во мне такой жалости, как Ной,— благодаря потопу, продержавшему его запертым в ковчеге в течение сорока дней. Позднее я часто бывал болен и тоже в течение долгих дней должен был оставаться в «ковчеге». *Я понял тогда, что никогда Ной не мог так хорошо видеть мир, как из ковчега, несмотря на то, что он был заперт и что на земле царил мрак*.\*

Жизнь Пруста делает эту маленькую пророческую фразу особенно волнующей. Давно уже болезнь держала Пруста запертым в «ковчеге» и приглашала или принуждала его к чисто ночному существованию, к которому он, в конце концов, приспособился, на темном фоне которого кажется столь светозарной микроскопическая подготовительная работа, проделанная его изумительной памятью, и от которого его лишь изредка во время его бесконечного досуга отвлекали тревоги действительности. Я не стану говорить здесь о томительных страданиях его болезни или о благородных порывах его души, жившей одной лишь любовью,— порывах, которые в этой мистически разреженной атмосфере, где он привык жить, так разрастались, что каждое, даже самое незначительное чувство, которое у всякого другого было бы изглажено суетой повседневной жизни, становилось как бы творением замысловатым, обдуманым, деликатным и скорбным, делавшим из него такого чудесного, такого великолепного друга, что подле него каждый чувствовал некоторое стеснение и как бы стыд за скудость своих чувств... «Больные,— говорит он в том же предисловии,— чувствуют себя ближе к своей собственной душе».\*\* И еще: «Жизнь — суровая вещь, она жмет слишком сильно, постоянно причиняя боль нашей душе. *Ослабление хотя бы на миг ее оков дает чувство сладостного ясновидения*»\*\*\* В этой юношеской фразе уже слышится дыхание юного гения Пруста, и именно «сладостным ясновидением» будет пронизано все его грядущее творчество. Я хочу сопоставить эту фразу с другой, прочитанной мною немного дальше в той же книге: «И кто знает, не рождается ли у нас от брака со смертью наше *сознательное бессмертие*»?\*\*\*\*

«NRF». 1923.

\* «Радости и дни», стр. VII.

\*\* Там же, стр. VII.

\*\*\* Там же, стр. VII.

\*\*\*\* Там же, стр. 185.

## ПОЛЬ ВАЛЕРИ

*Все великие поэты естественным образом становятся под конец критиками. Я жалею поэтов, которыми руководит один инстинкт; я их считаю неполноценными. В духовной жизни тех первых неминуемо происходит перелом в тот момент, когда они ощущают желание сознательно отнестись к своему искусству, раскрыть те темные законы, в силу которых они создали свои произведения, и извлечь из этого знания ряд правил, божественная цель которых — непогрешимость в поэтическом творчестве.*

Бодлер.

**М**НЕ было бы легче говорить о нем, если б я не был его другом. Дружба требует известной стыдливости, и поэтому мне немного трудно выражать свое восхищение. Только выражать, ибо для того, чтобы восхищаться чем-либо, мне вовсе не нужно, чтобы предмет моего восхищения был отдаленным или мало мне известным. Я знаю Поля Валери уже тридцать лет и восхищаюсь не только его творчеством, но также им самим как человеком; а так как произведения его доступны всем, я буду говорить о человеке, которого немногие знают и который скрывается глубоко за своими произведениями.

Нет жизни, более верной себе; каким он был, когда нам было двадцать лет, таким и остается, беспрестанно совершенствуясь, но не нарушая никогда своей линии, не отступая, не склоняясь; он все время устремляется вперед.

В то время (1891) он жил в Монпелье; там я с ним и познакомился. Его девиз был «*Ars non stagnat*»,\* но он чувствовал отвращение ко всякой перемене, которая не являлась бы прогрессом. Его ясный ум не знал худшего врага, чем неопределенность. Как он не допускал, чтобы душа могла существовать

\* Искусство не застаивается.

без тела, точно так же не давал доступа в свой космос чувству, не облекая его в форму; туда не входили вещи, не поддающиеся измерению.

Он не прощал художнику, если тот действовал наугад. «Я не допускаю ничего такого, что мне непонятно, и слово «работа» означает для меня открытие»\* — писал он мне, и еще: «Я замечаю в десятый раз, что талант у литератора может сосуществовать с самыми грубыми суевериями. Многие поэты в рискованности мысли не уступают Популо».\*\* Он требовал, чтобы каждый художник исходил из того, что он хочет достигнуть, то есть имел в виду эмоцию читателя или зрителя, и чтобы следствие рождало свою причину.

«Lascia la poesia e studia la mathematica» (оставь поэзию и изучай математику), — могла бы сказать ему Муза из «Ночей» Мюссе, но он относился с великим презрением к эолийской лире поэта «Ночей» и отвергал Музу. Конечно, он находил в строгости математических наук полное удовлетворение ума и влекло его преимущественно к науке чисел; но эту именно строгость он стремился применить к поэзии. Осознанность и ясность казались ему главными добродетелями художника. «Стихосложение есть алгебра, — писал он мне в 1891 году, — то есть наука о вариациях некоего точного ритма, собразно определенным значениям, приданным образующим его знакам. Стих есть уравнение, которое может считаться решенным, если его решение есть равенство, то есть симметрия». И, разумеется, если поэзия, к которой он стремился, заключала в себе самое изысканное чувство, в ней не было места для сентиментальности, которая всегда порождает самые плохие стихи. «Сентиментальность и порнография — близнецы, — писал он мне тогда же. — Я их ненавижу». Наоборот, придавая высокое значение одному лишь мастерству, он добавлял немного дальше, в том же самом письме: «Что касается немого *e*, то единственное правило поэзии, единственный ее пробный камень — место, занимаемое немой гласной».

То, чем его восхищали тогдашние его учителя: Леонардо да Винчи, Вагнер и в особенности и всегда этот головокружительный и в то же время математически-ясный опиум: По! По!\*\*\* — был скорее всего их метод и их точка зрения на произведение искусства, на поэзию, живопись или музыку, как на средство достичь определенного эффекта. «Меня интересует не столько

\* Непереводимая игра слов: travail (работа) и trouvaille (открытие, находка).

\*\* Простонародью.

\*\*\* Письмо 1891 года. «По — единственный непогрешимый писатель. Он никогда не ошибался».

произведение, сколько его конструкция» — говорил он тогда; и еще: «Я ценю только те произведения, которые можно переделать». Зато он относился с величайшим презрением к расплывчатым устремлениям в литературе, «к мягкому набуханию неясного» (если мне будет позволено спародировать знаменитую фразу Шатобриана), ко всему, что пленяет, обманывает, баюкает, усыпляет, ко всему, что может длиться безо всяких неожиданностей, — я сказал бы — без усилий, если бы не вспомнил о ненависти, которую он питал к Флоберу, не столько, по-видимому, за его «Саламбо», сколько за то, что им было сказано: «Я называю прекрасным то, что меня неясно волнует». Он ценил ясность Стендаля, его четкое остроумие, его отвращение ко всему, что не доставляло ему удовольствия, и эту постоянную заботу не быть проведенным, не дать себя обмануть.

Как ни были восхитительны те несколько стихов, которые он тогда сочинял ради забавы, он протестовал, когда его называли поэтом. «Я прошу тебя не называть меня больше поэтом, великим или малым. Я не поэт, я просто господин, которому скучно. Я отвращаюсь от всякой красоты, моральной, кубической, утверждающей себя. Я презираю фразы и их ритм и всю эту заранее предусмотренную механику, в которой нет ничего интересного. Меня покоряет одна лишь выразительность». И вскоре он совершенно перестал писать стихи.

В 1894 году он поселился в Париже, на улице Гэ-Люссак, в маленьком номере гостиницы, где единственной мебелью, кажется, была большая черная доска, перед которой он проводил целые часы, ища и находя решение трудных задач, которые он излагал мне с какой-то головокружительностью, когда я приходил к нему в гости. Подобно Винчи, он покрывал рисунками, формулами и уравнениями толстые тетради, где можно было видеть столько же цифр и алгебраических знаков, сколько слов. Его первые товарищи, сотрудники «Conque» и «Centaure», сокращались, видя, что он бросает поэзию и вступает в путь, который, как им казалось, может привести его только к немощным спекуляциям. Но Валери стремился именно к мощи. Ничто не представлялось ему менее соблазнительным, чем успех, которого он мог бы добиться, выпуская большое количество произведений. За его кажущимся отречением скрывалось более высокое честолюбие.

«Готов держать пари,— писал он мне в 1893 году,— что, несмотря ни на что, многие пребывают в заблуждении, полагая, будто втайне я остаюсь литератором, будто, несмотря на все мои оговорки и отречение, я стремлюсь к созданию какого-то нового жанра». И в 1894 году: «Я всегда поступал так, чтобы сделать себя потенциальной личностью. То есть в жизни я

всегда предпочитал стратегию тактике. Иметь все в своем распоряжении, не распоряжаясь. Меня всегда больше всего поражало то, что никто никогда не доходит до самого конца». Оставалось только быть твердым в принятых решениях. И в течение двадцати пяти лет Валери молчал, работая непрерывно.

Он без зависти наблюдал, как его первые товарищи достигали известности и вероятно рассматривали его как одного из тех «литераторов-неудачников», над которыми он первый подтрунивал. Он соглашался, чтобы его считали бесплодным, и раскрывал все качества своего ума лишь в блистательном разговоре. Я не знаю более озадачивающего примера терпения, презрения и веры.

Если бы после войны кто-нибудь пожелал перечислить лучшие творческие умы Франции, ему бы и в голову не пришло назвать Валери. Едва сохранялась память о написанных им в молодости стихотворениях. Кое-кто знал этого мечтателя, этого бесподобного фантазера, но, не ожидая от него ничего нового, все только сожалели, что столь напрасно пропадает такое блестящее дарование.

Затем внезапно наступил известный всем необычайный расцвет. В течение двух лет одна за другой появились «Юная парка», «Оды», «Морское кладбище», «Змей» — поэмы подлинно самые блестящие из всех, которыми может гордиться наша эпоха, — и многие страницы прозы, богаче, достойнее и звучнее которой мы давно уже ничего не читали.

Было большим заблуждением думать, будто Валери употребил больше двадцати лет на то, чтобы их написать. Все это время он только вооружался. Теперь он чувствовал себя готовым, он в совершенстве владел собой и своим методом. Впрочем, он утверждал, что этот метод применим не только к поэзии. Поэмы, которые он издавал, рассматривались им отнюдь не как завершение, но как игра, как нечто вроде доказательства, которое он давал самому себе, нечто вроде опыта или, точнее, эксперимента. Он даже мечтал соединить их под общим заглавием: «Упражнения», разумея под этим словом не средство тренировки, но пробу некоей системы: думаю, что и Винчи не очень по-иному смотрел на свои картины.

Не мое дело говорить об этой системе. Я хочу верить вместе с Валери, что его самые значительные произведения еще находятся в распыленном состоянии в тех таинственных тетрадах, где он их медленно обрабатывает, напоминающих, вероятно, тетради Винчи. Но как бы совершенны ни были метод или система, разве они создали бы произведение искусства, не будь у того, кто их применяет, совершенно особых качеств? Что мне больше всего нравится находить в стихах Валери, так это нежность, хотя она в них и затемнена. Я помню, что в начале

нашей дружбы он с восхищением цитировал мне слова Сервантеса (кажется): «Как скрыть человека?» — слова, смысл которых я тогда не совсем постигал. Чтобы понять их, мне пришлось подождать творений Валери.

«*Le Divan*», 1922.

ДАДА

*В том состоянии упадка, к которому человек придет силою вещей, единственным избавлением для него, быть может, явится потоп, который все снова погрузит в невежество.*

*Сенак де Мейлан.*

**ВЕЛИКОЕ** несчастье для изобретателя Дада заключается в том, что вызванное им движение опрокидывает его, и что сам он оказывается раздавленным своей машиной. А жаль. Говорят, что это совсем молодой человек. Судя по описаниям, он очарователен. (Маринетти ведь тоже был неотразим.) Говорят, что он иностранец. Охотно этому верю. — Что он еврей. — Я только что хотел это сказать.

Говорят, что он не подписывается своим настоящим именем: и я готов поверить, что Дада — это тоже псевдоним.

Дада — это потоп, после которого все начинается заново.\* Иностранцы могут не дорожить нашей французской культурой. Против них будут протестовать законные наследники, мало интересующиеся вопросом, что именно другие выиграют от того ущерба, который будет нанесен им. Но мне хочется на один момент стать на точку зрения этих других — согласиться с ними, что терять-то осталось, может быть, самую малость, и что она уже в сущности потеряна, что это — безделица по сравнению с тем горизонтом, который ею загромождается.

\* Кое-кто упрекнет меня в том, что я отношусь к Дада слишком серьезно. Есть много писателей, и самых уважаемых, к которым я отношусь гораздо менее серьезно, чем это обычно делается; но я всегда чувствовал себя правым, относясь с должным вниманием к тенденциям и течениям молодежи, особенно же, когда они анонимны. Молодежь гораздо менее решительна, чем сама думает: в ней гораздо более покорности и бессознательного послушания; вот почему так показательны те течения, которые поднимают ее, бросая туда и сюда. В этом случае те, которые, казалось бы, являются вожжами, на самом деле только первые, поднятые валом, и чем меньше они проявили себя как личности, тем лучше могут они отмечать высоту и направление волны. Я внимательно наблюдаю за ними; но меня интересует самая волна, а не плавающие на ее поверхности пробки.



Да, всякая форма стала формулой, и от нее исходит бесконечная скука. Все обычные словосочетания — отвратительно пресны. Самая высокая благодарность по отношению к искусству прошлого и его совершенным шедеврам состоит в том, чтобы оставить всякие претензии на их возобновление. Совершенное — это то, чего нельзя больше воспроизвести; ставить же перед собой прошлое — значит преграждать путь в будущее...

Объединять Дада и кубизм — большое заблуждение. Конечно, ошибка тут возможна; и я не уверен в том, что некоторые полукубисты ее не допустили... Но кубизм претендует на то, чтобы созидать. Это школа. Дада же стремится к отрицанию.

И, право, не стоило сражаться в течение целых пяти лет, столько раз переносить смерть других людей и видеть, как все ставится под сомнение, ради того, чтобы снова сесть за письменный стол и опять завязывать нить старой прерванной речи. Что? В то время как наши поля, наши села, наши соборы столько выстрадали, слово наше останется неуязвимым? Нужно, чтобы дух не отставал от материи; он тоже имеет право на разрушение. Дада возьмет это на себя.

Здание нашего языка слишком расшатано, чтобы со стороны мысли было благоразумно все еще искать в нем убежище; и прежде чем перестраивать, надо опрокинуть то, что кажется еще прочным, что как будто бы твердо стоит на месте. Слова, которые еще соединяются между собой ухищрениями логики, должны быть разъединены, изолированы; их надо заставить профулировать перед девственными взглядами, как животных, которые после потопа выходят одно за другим из ковчега-словаря, до всякого сопряжения. И если ради какой-нибудь старой привычки к удобству, исключительно типографского свойства, их располагают на одной строке, надо постараться разместить их в полном беспорядке, — так, чтобы они не имели никакого разумного основания следовать друг за другом, — ибо прежде всего следует ополчиться на антипоэтический разум.

Необходимо также, может быть — даже еще больше, разобшив слова между собою — по способу наборщиков, которые заново разбирают литеры, прежде чем приступить к новому набору, — необходимо также отделить их от истории, от прошлого, лежащего на них мертвым грузом. Каждое отдельное слово на странице должно походить на островок с обрывистыми очертаниями. Оно может стоять здесь (или столь же хорошо в другом месте) как некий чистый звук; а неподалеку будут вибрировать другие чистые звуки, но между ними будет так мало взаимной связи, что от их соседства не возникнет никаких смысловых ассоциаций. Таким образом слово наконец-то

освободится от всего своего бывшего значения и не будет вызывать никаких представлений о прошлом.

У всякой школы то неудобство, что ученик имеет возможность удариться в крайности и, перещеголяв своего учителя, скомпрометировать ее. Но этого досадного обстоятельства можно избежать, сразу же достигнув крайности, за которую перейти невозможно. Какое преимущество, когда приходится защищаться только от нападков справа! Речь шла о том, чтобы выдумать нечто такое, что я не решаюсь назвать методом и что не только не помогло бы творческой работе, но сделало бы ее совершенно невозможной...

Действительно, когда было найдено слово: Дада, — ничего уже больше не оставалось делать. Все, что было написано после этого, показалось мне немного жидковатым. Конечно, были еще кой-какие примечательные попытки, но в них слишком чувствовалась преднамеренность; попадалось иногда что-то похожее на смысл, на остроумие. Ничто не стоило ДАДА. Эти два слога достигли цели, достигли «звонкого бессмыслия», абсолютной незначимости. В этом одном слове «Дада» сторонники движения сразу же выразили все, что они могли сказать *как некая группа*: и так как невозможно превзойти этот абсурд, приходится теперь либо топтаться на месте, как это будут делать посредственности, либо исчезнуть с горизонта.

Я присутствовал на одном сеансе «Дада». Это происходило в Салоне Независимых. Я надеялся больше повеселиться, рассчитывал, что Дада лучше использует простодушное изумление публики. Надутые, натянутые, принужденные молодые люди поднялись на эстраду; хором высказали несколько весьма неискренних крайних деклараций... Из глубины зала кто-то им крикнул: «Делайте какие-нибудь жесты!» — и все рассмеялись, ибо обнаружилось, что именно из страха скомпрометировать себя ни один из них не решался пошевелиться.

Вообще, мне кажется, что нехорошо слишком крепко или слишком боязливо цепляться за прошлое. Я полагаю, что всякая новая потребность сама созидает для себя новую форму. Я считаю, наконец, что «наливать новое вино в старые мехи» — это безумие. Но я все же надеюсь, что лучшему вину молодежи в этой новой бочке скоро покажется тесно.

«NRF» Апрель 1920 г.



*ПРИЛОЖЕНИЕ*

РЕМИ ДЕ ГУРМОН

АНДРЕ ЖИД

(ИЗ «КНИГИ МАСОК»)

Перевод Е. М. Блиновой и М. А. Кузмина



## АНДРЕ ЖИД

В 1891 году, по поводу анонимного произведения «Les Cahiers d'André Walter», я набросал следующие заметки:

Дневник — это хорошая литературная форма, быть может, самая лучшая для субъективных умов. Мопассан ничего не мог бы написать в форме дневника: мир для него — зеленое сукно бильярда. Он отмечает встречи шаров, и когда шары останавливаются, останавливается и он. Если перед глазами его нет материального движения, ему нечего сказать. Субъективист черпает из себя самого, из запаса собственных накопленных ощущений. Помощью тайной химии и бессознательных комбинаций, число которых приближается к бесконечному, эти ощущения, давно возникшие в душе, перерабатываются до степени идей. Тогда рассказываешь не эпизоды жизни вообще, а эпизод собственной души, единственный эпизод, который умеешь передавать и который можно повторять сколько угодно, если обладаешь талантом и даром варьировать его форму. Так именно поступил и будет поступать автор этих тетрадок. Ум у него романтический и философский, родственник Гете. Когда-нибудь, когда он поймет бессилие мысли перед движением жизни, ее социальную бесполезность, презрение, которое она вызывает у хаоса мелких индивидов, именуемых обществом, он возмутится духом. И так как для него исчезнет возможность каких-либо действий, даже намек на них, он прощется, вооруженный иронией. Ирония придает удивительную силу писателю: это коэффициент его душевной значительности. Теория романа, изложенная в одной из его заметок на странице 120, представляет исключительный интерес. Надо надеяться, что, при случае, автор вспомнит о ней. Что же касается данной книги, то она остроумна и оригинальна, научна и тонка. В ней виден прекрасный ум. Это как бы напряженное выражение целой молодости, проведенной в работе, грезах и чувствах, молодости робкой и погруженной в себя. Следующее размышление хорошо резюмирует умственное настроение Андре Вальтера: «О, это волнение, которое овладевает нами, когда находишься близко от счастья, когда можешь его коснуться — и все же проходишь мимо!»

Чувствую известное удовлетворение от сознания, что первое суждение о первой книге неизвестного автора не было ошибочным. Теперь, когда Жид, после многих прекрасных и умных книг, стал одним из наиболее блестящих левитов современной церкви, и на челе его и в глазах виднеется отражение пламенного ума и благодстных чувств, время его уже близко. Дерзновенные ясновидцы скоро признают его гений, и под

звуки труб он должен будет занять место в первых рядах литературы. Он заслуживает славы, если, вообще, кто-нибудь ее заслужил. Слава всегда несправедлива. Творец мира захотел к оригинальному таланту этого своеобразного существа присоединить еще оригинальность души. Это дар настолько редкий, что о нем следует сказать несколько слов.

Талант писателя часто является лишь отвратительной способностью в красивых фразах передавать никогда не умолкающие жалобы ничтожного человечества. Даже гении, такие гиганты, как Виктор Гюго или Адам де Сен-Виктор, были предназначены произносить прекрасные музыкальные речи, величие которых заключалось в умении скрыть всю бессодержательность жизненной пустыни. Их души как песок, как толпа, бесформенная и послушная. Они любят, они мечтают. Они хотят любви, снов. Они хотели бы слиться с желаниями всех людей, всех зверей. При своем поэтическом таланте, они громко возвещают то, о чем почти не стоило и думать.

Человеческий род, похожий на улей, на какую-то колонию, имеет преимущество перед породой бизонов и зимородков, быть может, только потому, что в нем занимаем некоторое место и мы. И тут, и там — только печальные автоматы. Но превосходство человека заключается в том, что он может достигнуть сознательности, которая доступна, однако, не всем. Достигнуть полного сознания — это значит понять свое отличие от других, свою связь с миром; как связь исключительно животных интересов. Но между душами, находящимися на этой ступени, существует братское родство, не уничтожающее никаких различий, тогда как родство социальное основывается на единообразии.

Такое полное самосознание можно назвать оригинальностью души. Все это я сказал только для того, чтобы отметить категорию редких людей, к которым принадлежит Андре Жид.

Несчастье их заключается в том, что когда они хотят выразить себя, они делают это так странно, что толпа боится подойти к ним поближе. Они часто обречены вращаться в узком кругу идеального братства, и если изредка широкие массы принимают их в свою среду, то только как антикварную редкость, как живой материал для музеев. Слава их сводится к тому, что их любят и понимают издалека. На них смотрят как на пергаменты, которые находятся в витринах под стеклом. Но все это рассказано в «Paludes», в этой истории зверей, «живущих в мрачных пещерах и потерявших зрение, потому что они никогда не могли им пользоваться». Это рассказывается также в «Voyage d'Ugien», только в более интимной и очаровательной форме. Это наивная история души, чрезвычайно сложной, интеллектуально настроенной и оригинальной.

СОДЕРЖАНИЕ

*ДОСТОЕВСКИЙ* (Перевод А. В. Федорова)

Переписка Достоевского .....	7
«Братья Карамазовы» .....	31
Речь, произнесенная в зале Vieux Colombiер на праздновании столетия со дня рождения Достоевского .....	34
Лекции в зале Vieux Colombiер .....	38

*ЭССЕ* (Перевод Н. Я. Рыковой)

Эволюция театра (Перевод М. А. Кузмина) .....	133
Оскар Уайльд (Перевод Б. А. Кржевского) .....	144
Стефан Малларме (Перевод Б. А. Кржевского) .....	162
По поводу романа «Выкорчеванные» (Перевод Б. А. Кржевского) .....	167
О влиянии в литературе (Перевод А. А. Франковского) ..	172
Национализм и литература .....	185
Бодлер и г. Фаге .....	196
Смерть Шарля-Луи Филиппа .....	208
Шарль-Луи Филипп .....	216
Записки к Анжеле .....	233
Десять французских романов, которые... ..	251
Предисловие к «Арманс» .....	257
Предисловие к «Пиковой даме» .....	269
По поводу «Радостей и дней» Марселя Пруста, перечитанных после его смерти .....	271
Поль Валери .....	274
Дада .....	279

*ПРИЛОЖЕНИЕ*

Реми де Гурмон. Андре Жид (из «Книги масок» Перевод Е. М. Блиновой, М. А. Кузмина) .....	285
---	-----



Издательство «Водолей» выпускает в 1995 году:

**В. В. Биbihин. «Мир»**

Эллис. «Русские символисты»

Реми де Гурмон. «Книга масок»

«Шпет в Сибири: ссылка и гибель»

«Учебник платоновской философии». Сост. Ю. А. Шичалин (совместно с Греко-латинским кабинетом Ю. А. Шичалина)

Главный редактор: Е. Кольчужкин

Компьютерный набор: О. Логинова

Корректор: И. Курьсь

**Жид Андре**  
Достоевский. Эссе

Сдано в набор 12.10.94. Подписано в печать 26.11.94.

Формат 84×108 1/32. Гарнитура Таймс. Печать офсетная.

Печ. л. 9. Условн. печ. л. 15,12. Уч.-изд. л. 16,34.

Тираж 2000. Заказ № 269.

Издательство «Водолей»  
634032, Томск, пер. Батенькова, 1.

4-я типография ВО «Наука»  
630077, Новосибирск, 77, ул. Станиславского, 25

