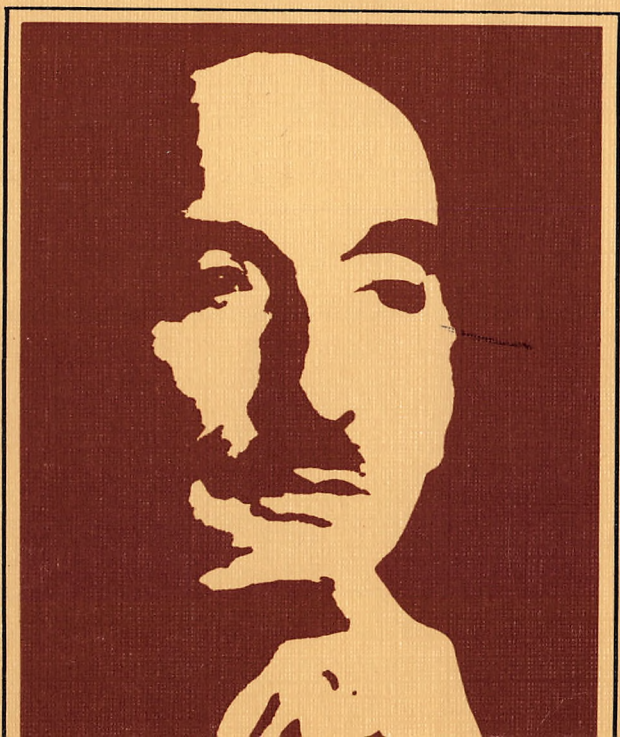


Франсуа МОРИАК

Не покоряться ночи...

В начале жизни. Бордо, или отрочество.
В направлении Пруста. Молодой человек.
Черная тетрадь. Мои великие.
Новые внутренние мемуары.





И·З·К·Н·И·Г

МОСКВА «ПРОГРЕСС»

ЗАРУБЕЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ:

**Т. В. БАЛАШОВА, Н. И. БАЛАШОВ, Ю. Н. ВЕРЧЕНКО,
Я. Н. ЗАСУРСКИЙ, Д. В. ЗАТОНСКИЙ, А. А. КЛЫШКО,
Н. И. НИКУЛИН, В. Н. СЕДЫХ, П. М. ТОПЕР**

Франсуа МЮРИАК

Не покоряться ночи...

Художественная публицистика

Перевод с французского



Москва «Прогресс» 1986

ББК 83.34 Фр
М 79

Составители и авторы комментариев
к. ф. н. И. С. Ковалева, д. ф. н. В. Е. Балахонов
Автор предисловия *д.ф.н. В. Е. Балахонов*
Художник *В. И. Левинсон*
Редактор *Т. В. Чугунова*
В работе над сборником приняла участие
д.ф.н. З. И. Кириозе

Мориак Ф.

М 79 Не покоряться ночи: Худож. публицистика. Пер.
с фр./Предисл. В. Е. Балахонова.— М.: Прогресс,
1986.— 432 с., 2 л. ил.

В сборник публицистики Франсуа Мориака (1885—1970), подготовленный к 100-летию со дня рождения писателя, вошли его автобиографические произведения «В начале жизни», «Бордо, или Огрочество», афоризмы, дневники, знаменитая «Черная страдь», литературно-критические статьи.

Рекомендуется широкому кругу читателей.

М $\frac{4703000000-486}{006(01)-86}$ 90-86

ББК 83.34 Фр

© Составление, предисловие, комментарии, перевод на русский язык, кроме отмеченного в содержании*, и художественное оформление издательство «Прогресс», 1986.

«ЭТОТ НАРОД — МОЙ НАРОД, ЕГО ИСТОРИЯ — МОЯ ИСТОРИЯ»

Литературная судьба Франсуа Мориака (1885—1970) складывалась на редкость удачно: уже первый небольшой сборник начинающего поэта «Соединенные руки», появившийся в далеком 1910 году, встретил ободряющий отзыв одного из наиболее влиятельных писателей того времени Мориса Барреса. Сравнительно молодым, в 1933 году, Мориак был принят в число сорока «бессмертных» — членов Французской Академии, в 1952 году стал лауреатом Нобелевской премии, не был он обойден и вниманием официальной Франции. Почти все его романы сразу же после появления на свет переводились во многих странах мира, в том числе и у нас.

Какое же наследие оставил Мориак нам, сегодняшним его читателям? Чем творчество писателя-католика, едва ли не всю жизнь исповедовавшего, по его собственному признанию, консервативные принципы, может быть интересно и дорого людям последних десятилетий XX века? Что может сказать оно уму и сердцу человека в век научно-технической революции, в эпоху свершений и трагедий иного масштаба, нежели те обстоятельства, в которых жили, страдали, искали, терзали себя и других герои его романов?

Сам Мориак твердо верил (или *хотел* верить) в то, что его жизнь в литературе будет навсегда связана с такими его книгами, как «Бог и Маммона» (1929), «Страдания и счастье христианина» (1931) или «Жизнь Иисуса Христа» (1936). Подобные заблуждения были свойственны и многим другим писателям. Время по-иному распорядилось оставленным им творческим наследием.

«Издалека шел путник... Его путь лежит от старинной французской буржуазии, гнездящейся в старинной французской провинции» — так в 1931 году, «прощаясь со своим прошлым», писал Ромен Роллан. Мориак мог бы повторить эти слова, оглядываясь на свой собственный путь. Однако если отправные пункты были близкими, то избранные писателями пути существенным образом расходились с тем, чтобы лишь время от времени соприкасаться в отдельных точках. Но именно эти точки были болевыми точками эпохи.

Мориак пережил Р. Роллана, скончавшегося в конце 1944 года, более чем на четверть столетия, но вошел ли он в век двадцатый полнее, глубже, чем автор «Очарованной души»? На этот вопрос ответить далеко не так просто: Роллан уже не услышал взрывов бомб, разрушивших Хиросиму и Нагасаки, Мориаку же пришлось задуматься над тем, что в грядущей войне род человеческий и все созданное им в течение тысячелетий может быть разом уничтожено. Роллан видел, как рождается новый мир, и поверил в него. Мориак заставлял своих героев метаться между Богом и Революцией и сам не сделал, да и не мог сделать решительного шага.

«Благополучная» в целом жизнь Мориака была исполнена внутренних драм, сомнений и колебаний. Не многие писатели создавали свои произведения в полном согласии со своей эпохой, понимая движущие ею законы, ее исторический смысл.

Был ли Мориак в таком согласии со временем, в котором жил? И да, и нет. Отношение к буржуазии вообще, к *своей*, национальной, в частности — едва ли не центральная проблема в определении основ мироощущения многих писателей Запада.

В 1938 году, размышляя над книгой своего старшего сына Клода, Мориак писал: «Я знаю пороки своего класса... Но чтение книги, подобной этой, проявило во мне глубокую привязанность к этому классу буржуазии, который, как мне казалось, я не любил». О драматическом разрыве между собой и временем пишет в письмах друзьям Роже Мартен дю Гар. Груз «тяжелой наследственности» испытывали оба писателя, но груз этот чаще всего не мешал им трезво и объективно смотреть на вещи. Мартен дю Гар беспощадно судил *свой* класс не только как художник, но и как ученый-историк, выпускник того самого Архивного института, с первого курса которого Мориак ушел, полностью отдавшись литературной деятельности. Впрочем, если бы Мориак и окончил институт, это вряд ли ослабило бы страстность его атак против буржуазной морали, против жестокости, эгоизма и корыстолюбия буржуазии, связь с которой он ощущал постоянно. Этот человек с лицом святых с картин Зурбарана или Эль Греко, тихим голосом и деликатными жестами обладал темпераментом бойца.

Примечательно, что с момента появления «Жана Баруа» (1913) Мориак внимательно и ревниво следил за тем, что выходило из-под пера Мартен дю Гара: книги автора «Семьи

Тибо» и «Старой Франции» складывались в досье, которое «этот сын крупной буржуазии составил против своего класса». «В этом,—добавляет Мориак,—мы были близки один другому: в социальном и политическом плане мы действовали параллельно»:

Вернемся, однако, к тем особым, скрытым драмам, которые наложили свой отпечаток на все творчество Мориака. Одной из них было остро ощущаемое им положение как бы между двумя большими эпохами, между двумя мирами.

Почти ничего не писали о своем детстве Ромен Роллан или Анри Барбюс, не обращались к детским годам ни Роже Мартен дю Гар, ни Андре Мальро. Поль Вайян-Кутюрье или Марсель Паньоль, Жан Поль Сартр или Жорж Сименон рассказывали о детстве как о пройденном ими этапе жизни, порой трогательном, порой достойном осуждения, но всегда уже освободившись или освобождаясь от его благотворного или, напротив, губительного влияния. Мориак словно замороженный настойчиво обращался мыслью к минувшему времени; начиная с середины 20-х годов он создает одно за другим произведения автобиографического характера. Это прекрасные страницы воспоминаний писателя, и они помогают нам понять некоторые особенности его позиции в годы творческой и общественной зрелости. Свою связь с прошлым Мориак чувствовал полнее, чем кто-либо другой из писателей его поколения. «Мы принадлежали к тому же миру, что и люди Второй империи; мы родились, мы были детьми до того, как началось царство электричества, до автомобилей, до кинематографа... мы жили при старом режиме, с той лишь разницей, что буржуазия заменила собой дворянство» — так писал Мориак в предисловии к своим «Политическим мемуарам» (1967). Жизнь юго-западной части Франции, в которой он родился и вырос и которую знал в малейших ее проявлениях, Мориак рассматривал, анализировал и воспроизводил в своих произведениях не столько как точки зрения своей собственной жизни, сколько как факт биографии большей части французской буржуазии. Вот почему детские и юношеские воспоминания столь настойчиво и мощно вторгаются в жизнь персонажей всех его романов. Однако, отправляясь от нравов, психологии, особенностей поведения провинциальной буржуазии, землевладельцев или духовенства борделезского района, Мориак пытался реконструировать нравы и психологию французской буржуазии в целом — буржуазии конца XIX века и века XX. Это придавало ряду его романов если не вневременной, то несколько анахронический характер. Упреки в анахронизме шли с разных сторон. Так, оригинальный писатель и проницательный эссеист Ж. Грак полагал, что проблемы, волновавшие Мориака, уже не интересовали следующее поколение или вовсе им игнорировались: «Где можно сегодня найти католическую молодежь, еще чувствительную не только к мукам плоти «Огненной реки», но даже к семейному кокону, которая могла

бы помочь понять «Тайну семьи Фронтенак»?». Кого, казалось бы, взволнует сейчас конфликт между духом и плотью или суровые нравы провинциального матриархата? Правда, заглянув в некоторые романы современного писателя Жана Луи Кюртиса, живописующего любопытные эпизоды жизни провинциального французского городка и его молодежи, мы не раз вспомним Мориака. Дело, однако, не в несомненной близости психологии, поведения персонажей у писателей, принадлежащих разным поколениям. Актуальность Мориака в другом.

Та часть поколения рубежа двух веков, к которой следует отнести Мориака, формировалась в политическом отношении, по его собственным словам, под влиянием Поля Бурже, Шарля Моррасса, Мориса Барреса, мысль которых в свою очередь «была рождена поражением Франции в 1870 году». И если с реакционером, а в период фашистской оккупации коллаборационистом Моррассом Мориак в 40-е годы произвел «окончательный расчет», то Бурже и Баррес с их консервативными и охранительными взглядами продолжали привлекать его вплоть до последних лет жизни, ибо в них ему хотелось видеть выразителей «глубинной», «подлинной» Франции. Конечно же, прошлое тянуло его назад, подчас заставляло мыслить устаревшими категориями.

И все же, не распрощавшись окончательно с веком минувшим (себя он не раз называл писателем XIX века), Мориак не без трепета, но решительно устремлял свой взор в век нынешний. В 1933 году он делает весьма показательное признание: «Это так увлекательно—жить в эпоху, которая движется, особенно для нас, чья юность прошла в то время, когда жизненные позиции выбирались, казалось, раз и навсегда». Подчас с сожалением, а иногда и с радостной готовностью Мориак менял свои позиции, и тут нужно отдать ему должное— большей частью в защиту справедливости и прогресса, выполняя свой писательский и человеческий долг.

Сближение с современностью, с годами не ослабевавшее, а, напротив, усиливавшееся, нашло наиболее полное выражение в публицистике Мориака. Мы довольно хорошо знаем Мориака-романиста, несколько меньше Мориака-драматурга (пьесы его никогда не шли на сценах советских театров), еще менее исследованной областью является Мориак-публицист, автор многочисленных статей на политические, общественные темы, статей о литературе и искусстве. Между тем уже в 30-е годы журналистика занимает важное место в литературной деятельности писателя, а в послевоенный период он становится одним из наиболее ярких и авторитетных французских публицистов.

В публицистике и эссеистике Мориака перед нами проходит жизнь Франции за несколько десятилетий. Постепенно в них все большее место занимают социальные и политические проблемы; горизонт писателя словно расширяется. Он пытается

вникнуть в существо противостояния двух миров и в соответствии с этим определить свою позицию.

Превосходный полемист, умеющий находить самые уязвимые места противника, Мориак обладает способностью заставить читателей до конца прочитать все им написанное. Журналист, говорит он, — «это тот, кто может удержать читателей даже против их воли. Хорошая журналистика — умение вести диалог». Диалог с Мориаком-публицистом будет интересен и советскому читателю. Предлагаемые в настоящем издании страницы воспоминаний, дневников и статей Мориака помогут увидеть важную грань таланта большого и искреннего писателя, более точно определить его место не только во французской литературе, но и шире — в нашей современности и вместе с тем понять некоторые стороны мироощущения и мышления той части западноевропейской интеллигенции, которая все более отчетливо осознает свою ответственность за все, что происходит в мире.

Родился Франсуа Мориак в 1885 году в семье состоятельных бордлезских буржуа. С отцовской стороны предки его, антиклерикалы и республиканцы (впрочем, довольно умеренного толка), были землевладельцами, в относительно недалеком прошлом — просто зажиточными крестьянами; с материнской — коммерсантами, горожанами, издавна связанными с торговым миром Бордо, людьми консервативными и религиозными, цепко державшимися за старый семейный уклад жизни.

Мориак рано потерял отца; вдова с детьми переселилась к своей матери в Бордо. Детство будущего писателя не было безоблачным: он вспоминал о нем не без горечи. Его первой детской игрушкой, по его признанию, был «терновый венец», а едва ли не первыми запомнившимися на всю жизнь словами — слова ежедневных молитв. Воспитание, полученное среди набожных женщин, занятия в католической школе святой Марии, куда его зачислили семилетним мальчуганом, позже — в католическом коллеже глухой стеной отгораживали его от внешнего мира. Религиозность окружающих сочеталась с трезвым расчетом, косностью, ханжеством, ограниченностью узкими интересами семейного клана, за которые боролись жестоко, не брезгуя никакими средствами. Окружающие были из того же теста, что и бальзаковский папаша Гранде.

«Я весьма сомневаюсь, что среди окружавших меня взрослых был хотя бы один, способный представить себе мир менее несправедливым и, главное, желать этого. Но зато я совершенно уверен: этого они почти все боялись, потому что в их глазах не было ничего более опасного, чем само слово „социалист“». Слова эти были сказаны уже взрослым человеком, но чувство социальной несправедливости зародилось у Мориака еще в детские годы. Его религиозность, не лишенная экзальтированности, была глубокой и искренней, но именно ощущение

какого-то неблагополучия в мире очень рано определило сложные отношения Мориака с религией и церковью. Он стал весьма не ортодоксальным католиком.

Влияние янсенизма, течения католической церкви, возникшего еще в XVII веке, с его жестокой и требовательной моралью, «бесчеловечными поисками» абсолюта и «внутреннего совершенства», которые, по словам Мориака, «отделяли его от остального мира», «четырёх пятых человечества», писатель ощущал в поздние годы как обременительное наследие полученного им воспитания. На какое-то время он примкнул к «модернистскому» направлению в католицизме, названному его основателем Марком Санье «Сийон» («Борозда»). В «Сийоне» Мориаку увиделось стремление опростить, «демократизировать» церковь, приспособить ее к социальным требованиям современности. Однако увлечение «Сийоном» и его «глупой верой» оказалось недолгим.

Религиозное чувство писателя на протяжении всей его жизни было прежде всего выражением страха перед одиночеством, рожденного индивидуалистической буржуазной моралью, которой он не мог принять, ощущением заброшенности человека в огромной, безграничной и бездушной вселенной. Казалось, только бог может заполнить открывающуюся перед человеком пустыню (образ, постоянно возникающий в произведениях Мориака), увести его с дороги, которая «никуда не ведет». Мориак творит своего бога по мерке человека; в написанном на склоне лет символе веры «Во что я верю» он скажет: «Восхитительной тайной... является то, что Творец сжимается до масштабов каждого существа в отдельности, и самое малое из этих существ — потому, что оно мыслит и страдает, — одерживает победу над слепым, глухим и лишенным мысли космосом». Конечно же, существо это не что иное, как «мыслящий тростник» Паскаля.

Рядом с глубокой и искренней верой Мориака уживалось, отбрасывая на нее свою тень, сомнение. Не очень внимательный читатель вряд ли заметит его следы в романах Мориака, но Клод Мориак в многотомных воспоминаниях «Неподвижное время», цитируя высказывания своего отца, вольно или невольно привлек внимание к скрытой и не лишенной драматизма стороне его мысли. Разумеется, за исключением, быть может, детских лет, Мориак не верил в существование ада и рая, но всю жизнь поддерживал в себе веру в некую *другую*, ожидающую нас после смерти жизнь; ею он наделял и героев своих романов. С годами он испытывает все возрастающий страх перед смертью, за которой, вероятно, больше *ничего не будет*, и словно заставляет себя снова и снова повторять имя божье и священные формулы, лишившиеся своего содержания. У читателя — особенно автобиографических его произведений — появляется впечатление некой нарочитости, «искусственности» постоянного обращения Мориака к богу.

Было еще одно обстоятельство, которое помогает понять многие особенности творчества Мориака. Большая часть детских лет писателя прошла не в городе, а на земле его предков — среди сосновых лесов, виноградников и песчаных дюн, овеваемых солеными ветрами океана. Картины местной природы с их неповторимым своеобразием запечатлены на страницах его романов и неотделимы от судеб всех его литературных героев.

«Малая родина», дыхание родной земли, голоса ее истории, с одной стороны, укрепляли религиозное чувство юноши, которое становилось выражением патриотизма, с другой стороны, рождали восторженное, почти языческое преклонение перед величием природы. Ведь это Мориак написал поэтому об Аттисе и Кибеле, языческих божествах, отрывки которой он «отдал» юному поэту Пьеру Костадо, персонажу романа «Дороги в никуда» (1939). Размышляя о своем позднем романе «Подросток былых времен» (1969), Мориак сказал в одном интервью: «Я наделил Алена собственной физической любовью к земле, из которой, я могу это утверждать, родилось мое писательское вдохновение, и которое, во всяком случае, объясняет определенную окраску, вкус, запахи моих романов. Из этого я родился».

Круг чтения Мориака в детские и юношеские годы не отличался оригинальностью: патриотические и благонамеренные журналы для детей, пресные сочинения графини Сегюр или Зенаиды Флёрю, но и романы Жюль Верна, и «Без семьи» Гектора Мало. Позже — поэзия Ламартина, Мюссе, Гюго, а еще через несколько лет, наряду с такими поэтами-католиками, как Шарль Пеги, Поль Клодель, — поэты, которым не следовало бы находиться на книжной полке благочестивого юноши: Бодлер, Рембо, Верлен... Именно Мориаку принадлежат очень точные и пронизательные суждения о некоторых из них. Огромный след в душе Мориака оставила трагическая мысль Паскаля, разрывавшаяся между разумом и верой, и трагедии Расина с их высокой одухотворенностью, тонким анализом человеческих страстей.

Русская литература приходит к Мориаку только в зрелые годы; но с ней он уже не расстанется никогда. С Достоевским в его жизни связан драматический и в высшей степени характерный эпизод. Пятнадцатилетний юноша, которого волновали мучительные вопросы конфликта духа и плоти, приобрел в книжной лавке в Бордо роман Достоевского «Подросток». Уже первые страницы книги ужаснули его: в книге жили люди, показавшиеся ему безумными. «Я дрожал от страха, что меня станут спрашивать... откуда я взял эту книгу? Кто одолжил мне ее? Почему я ее купил?» И Мориак решил уничтожить страшную улику: он сжег роман в огне своего камина. «Такой была моя первая встреча с Достоевским: я, подросток, разжегший костер, был великим инквизитором».

Позже десятки страниц посвятит Мориак размышлениям о Достоевском, Толстом («самом великом романисте своего времени и, я думаю, всех времен»), Чехове, которого он внимательно перечитывает, работая над собственными пьесами. Чехову Мориак был готов простить даже отсутствие веры: «Мы могли бы написать в качестве эпитафии к каждой из его пьес слова записки, вшитой в куртку Паскаля: „Величие человеческой души“».

В 20-е годы Мориак задумывается над причинами кризиса современного романа и приходит к мысли о необходимости его обновления. Он будет призывать французских писателей к тому, чтобы, сохраняя традиции французского романа, обогатить его достижениями мастеров других национальных литератур, англосаксонских и русских, в особенности Достоевского: «Нужно сообщить героям наших книг нелогичность, незаданность, сложность живых людей и все-таки продолжать выстраивать и упорядочивать их в соответствии с духом нашей нации, словом, оставаться писателями порядка и ясности». Если Роже Мартен дю Гару в какой-то степени удалось в «Семье Тибо» реализовать этот своеобразный синтез, опираясь прежде всего на Толстого, то для Мориака увлечение Достоевским обозначило, пожалуй, лишь отчетливый отход от «порядка и ясности», которые он так ценил в Расине. Быть может, к лучшему...

После непродолжительных занятий на филологическом факультете в Бордо в 1907 году Мориак переезжает в Париж. Отрыв от привычной среды, освобождение от бдительной опеки родных были приняты молодым провинциалом с чувством некоторого облегчения. В Париже он усердно посещает театры, концертные залы, музеи. Эти годы отмечены важными для Мориака встречами и знакомствами с писателями и художниками, делавшими тогда погоду в столице: Андре Жидом, Леоном Доде, Морисом Дени, тогда еще совсем молодым Жаном Кокто и многими другими. Возможно, уже в ту пору некоторые из этих знакомств и несколько рассеянная «светская» жизнь в Париже приоткрыли ему глубины нравственного падения, отклонений от привычных нравственных норм. Многие страницы в романах Мориака запечатлеют ощущение страха и вместе с тем болезненного интереса к скрытым до поры темным сторонам человеческой души, безднам, готовым разверзнуться под ногами. Подобные же страницы мы найдем и в произведениях других писателей-католиков — Жоржа Бернаноса, Жюльена Грина.

Мориак продолжает пробовать свои силы в поэзии, но его все больше влекут к себе крупные прозаические формы, и прежде всего роман, который мог бы вобрать в себя всю массу его сомнений и колебаний, наблюдений над реальным миром и существующими в нем отношениями между людьми. В двух романах, созданных им незадолго до первой мировой войны,

«Дитя под бременем цепей» (1913) и «Патрицианская тога» (1914) герои задают себе вопрос о смысле жизни, собственном предназначении, вступающем в конфликт с принятым укладом жизни, нравами и обычаями окружающих их людей.

Романы, как и ранние поэтические опыты Мориака, встретили в целом сочувственное отношение со стороны критики, но война на несколько лет оторвала писателя от занятий литературой. По состоянию здоровья он был освобожден от призыва на военную службу; однако в результате длительных хлопот его зачислили в отряд Красного креста в качестве санитаря. С войной связано его наиболее далекое и продолжительное «путешествие»: ни до, ни после него Мориак не проявлял особого интереса и «охоты к перемене мест». После нескольких месяцев, проведенных в составе санитарного отряда на территории Франции, он в 1916 году был командирован Красным крестом в Грецию, в Салоники. Пребывание там не нашло никакого отражения в художественном творчестве Мориака, хотя война и займет, правда весьма скромное, место в его романах — где-то за кулисами основного действия.

С начала 20-х годов и вплоть до первых дней «странной войны» Мориак публикует один за другим романы, среди которых такие, как «Тереза Дескейру» (1927), «Клубок змей» (1932), «Дороги в никуда» (1939), засвидетельствовавшие большой и своеобразный талант их автора. В них Мориак, действительно, продолжает некоторые традиции французской «классической» прозы XIX века, прежде всего Бальзака, но также и Флобера и даже Золя. Исследователи творчества писателя обнаружили в его романах влияние Пруста; вряд ли его следует отрицать, хотя оно менее значительно, чем это принято думать. Та линия в литературе, что представлена Джеймсом Джойсом, Вирджинией Вулф или Марселем Прустом, в сущности, оставалась ему чуждой: воспоминания о Прусте были подсказаны Мориаку не столько близостью художественных принципов, сколько ностальгией по «утраченному времени», пресловутой «прекрасной эпохе». Проникновению в подсознательное, в подспудные, скрытые движения человеческой души он учился в большей степени у русских писателей, нежели у Пруста или Фрейда. Да и человеческие страсти Мориак писал не по Прусту, а скорее по Достоевскому, одновременно стремясь остаться верным тонкости психологического анализа Расина, в котором он видел наиболее полное выражение духа французской нации.

Об испытанных Мориаком литературных влияниях можно было бы сказать еще многое; главное же заключается в том, что каждый новый роман становился частью особого, неповторимого мира мориаковских героев. Мир этот был, в общем, жестко ограничен, никто из населяющих его персонажей не делал даже попыток покинуть Францию или заглянуть за ее пределы. Да и сам размер романов казался их читателям непривычно маленьким. Вспомним, что в те же годы Роллан писал «Очарованную

душу», Дюамель—десятитомную «Хронику Паскье», Ромен— «Людей доброй воли» в двадцати семи томах, Мартен дю Гар— «Семью Тибо», а Арагон развешивал широкое полотно «реального мира».

К роману «эпического» склада, «роману-реке» Мориак относился весьма сдержанно и не без основания отмечал в одной из своих статей: «Ничто не кажется мне столь же ложным, как свидетельства о превосходстве, выдаваемые длинным произведениям. «Война и мир» — шедевр, но «Смерть Ивана Ильича» — тоже. Оба они повинуются каждый своим законам». Сам Мориак — мастер краткой прозы. Его стиль лаконичен, выразителен и точен. Ему удаются емкие характеристики, «фразы-формулы», обходящиеся минимумом художественных средств¹.

В романах Мориака нет пространных исторических и философских отступлений, но в них бьется напряженная мысль, их герои пытаются решать для себя фундаментальные вопросы бытия.

Возможно, отчасти именно янсенистской морали, не знающей половинчатости, Мориак обязан тем, что его внимание приковано в первую очередь к крайностям человеческой природы. Его герои и в пороке и в стремлении к добродетели идут до конца, они — своего рода максималисты, исповедующие credo, близкое лозунгу ибсеновского Бранда «Все или ничего!». Справедливо писала французская исследовательница Мориака Нелли Кормо², что для него только страстные натуры — но страсти для католика всегда чреватые грехом, — только души во власти крайних чувств способны на святость, героические поступки, величие, способны создать бессмертные произведения.

В романах Мориака нет героев, создающих бессмертные творения, но все его герои, даже те, кто погряз в грехе, познал бездну падения, — быть может, эти прежде всего, — мечутся в поисках истины, дороги к другим людям, духовного возрождения. Все — кроме равнодушных «посредственных сердец», фарисеев и корыстолюбцев.

Мориак ведет своих героев через пороки и преступления к богу и к осознанию ими утраченного чувства человеческого достоинства, действуя словно по принципу: не согрешишь — не покаешься, не покаешься — не спасешься. Не всем, однако, удается «спастись», и в этом — большая победа художника, остающегося верным правде жизни. Трагическое у Мориака имеет глубокий смысл, страдание помогает человеку осознать себя, открыть то лучшее, подлинно человеческое, что в нем есть. «Я пытаюсь сделать ощутимым, осязаемым, обоняемым

¹ Когда в «Клубке змей» один из второстепенных персонажей «романтической» лстней ночью говорит своей жене: «Когда увидишь падающую звезду, сразу кричи: миллионы!», о нем уже практически сказано все.

² См.: N. Cormeau. L'art de François Mauriac. P., 1970, p. 169.

католический мир зла. Я претворяю во плоти того самого грешника, абстрактное представление о котором дают богословы»,— писал Мориак. Но зачем оглядываться на богословов? Мир, изображаемый им, был миром зла буржуазного, бездушным миром собственников. В лучших своих произведениях он показывал его убедительно и страстно, говоря о тех, кто руководствуется одним принципом: «Собственность—единственное благо в этом мире, и ничто так не важно в жизни, как обладание землей».

Мориак называл себя художником созданий падших и запятнанных грязью с самого рождения. И опять-таки последние слова—лишь дань янсенистской морали. Большим художником Мориак был именно потому, что понимал, кто и что виновны в падении человека. В его романах идет жестокая борьба не только между духом и плотью (для католика «любовь земная» умалает, «обкрадывает» «любовь небесную», любовь к богу), но и между подлинно человеческим и бесчеловечными условиями буржуазного общества, диктующими человеку его поступки. За «благополучными» фасадами описанных им буржуазных домов разыгрываются страшные трагедии.

В романах первой половины 20-х годов («Прародительница», «Пустыня любви») на семейно-бытовом фоне, в замкнутой среде провинциальной буржуазии происходят сложные психологические драмы. Уже здесь появляются важные для Мориака тема конфликта между родителями и детьми и тема денег, определяющих отношения между людьми. Точность в изображении буржуазных интерьеров и картин природы, смелое вторжение в такие стороны жизни, о которых «порядочные» буржуа предпочитают умалчивать,—все это придает произведениям Мориака глубину и достоверность.

В «Терезе Дескейру» (1927) тема трагического положения исключительной человеческой природы, уже раньше волновавшая писателя, получает законченное воплощение. Тереза, умная, наделенная от природы сильным характером девушка, несет в себе и «родовые» черты местных буржуа-собственников с их расчетливостью и деловой хваткой и затаенную до поры неудовлетворенность жизнью, окружающими ее людьми. Это делает ее во многом близкой Эмме Бовари Флобера¹. В ее сознании, как и в сознании целого ряда других персонажей Мориака, возникает образ тюрьмы, из которой необходимо во что бы то ни стало вырваться. Тереза совершает преступление: постепенно увеличивая дозу назначенного мужу лекарства, она пытается его отравить. В начале романа мы застаем ее возвращающейся домой после суда, на котором родственники мужа, не желая делать семейную тайну всеобщим достоянием, спасают ее

¹ Об этом обстоятельно и интересно написано в книге «Франсуа Мориак» (М., «Высшая школа», 1970) советской исследовательницы творчества писателя З. И. Кириозе.

от наказания. Собственно с этого момента и начинается настоящая драма Терезы. Находясь в домашнем заточении, лишённая общения с другими людьми, она пытается понять глубинные причины совершенного ею поступка. Роман становится ее трагическим монологом. Против Терезы встает «мощный семейный механизм» и главный враг больших и ярких натур — одиночество. Она мечтает о независимости, о свободе от оков семейного клана; ей хочется, чтобы только сердце выбирало близких ей людей, не узы крови, а разум и плоть ее открывали истинно родственные души. К Терезе мы вновь возвращаемся в романе «Конец ночи» (1935). Прошло несколько лет; в Париже она ведет жизнь одинокой женщины, продолжающей мучительно размышлять о своей судьбе. Нет, она никому не хотела причинять вреда, она не давала увлечь себя добровольно в темную бездну; она говорила себе, что «будет бороться до последнего дыхания, что столько раз, сколько потребуется, она будет подниматься опять до нового падения... и так будет бесконечно». Это для Терезы писатель не смог найти священника, чтобы «принять ее исповедь», это ее так до последней черты и не озарила божественная благодать. Именно о людях, подобно ей отягощенных роком, Мориак писал, что они способны сказать *нет* закону, который хочет раздавить их.

Иначе завершается жизнь Луи, старого адвоката из романа «Клубок змей» (1932), все существо которого пронизано ненавистью к собственным детям, с нетерпением ожидающим наследство. Его, «чудовище, замкнувшееся в своем одиночестве и равнодушии к людям», Мориак заставляет раскаяться и прийти к богу, но странным образом сам как бы обесценивает это обращение. В самом деле, в составленном им завещании Луи писал: «Если я перед смертью соглашусь принять напутствие священника, то, будучи сейчас в здравом уме и твердой памяти, я заранее против этого протестую, ибо только воспользовавшись ослаблением умственных способностей и физических сил больного, смогут добиться от меня того, что мой разум отвергает». Читатель вправе предположить, что покаяние Луи явилось результатом именно старческого ослабления его способностей — эффект, на который Мориак вряд ли рассчитывал.

Небезынтересно отметить, что почти теми же словами, что и в произведении Мориака, о своем возможном отступлении от велений разума перед лицом смерти писал в завещании и Жан Баруа, главный персонаж одноименного романа Мартен дю Гар. Отвечая на недоуменный вопрос Р. Роллана, почему его герой потерпел в конце жизни поражение, Мартен дю Гар подчеркнул, что ему хотелось показать сложность происходящей в современной жизни борьбы между разумом и верой, между наукой и религией. Победа религии для него была временной. Мориак чутко уловил это и, сохранив духовные силы Луи, тем самым вступил в полемику с автором «Жана Баруа».

Мартен дю Гар высоко оценил обличительную силу романа

и, прочтя его сразу же после выхода в свет, назвал «едва ли не лучшим произведением Мориака». Мориак в своих воспоминаниях охарактеризовал отношения с Мартен дю Гаром как отношения «друзей-противников», которые в «этой католической стране», происходя из одной и той же буржуазной среды, дали разные ответы на вопрос: «Останешься ли ты послушным или поднимешь бунт?» Первым ответом Мартен дю Гара, полагал Мориак, и был «Жан Баруа». Ответ самого Мориака был иным. Заметим попутно, что в характеристике буржуазии оба писателя нередко шли близкими путями. Когда в «Фарисейке» (1941) Мориак пишет о «тупых животных физиономиях» местных буржуа, «этих хорьковых носах, лисьих и кроличьих мордочках», «бычьих лбах», о «пустых женских глазах... глупых, как глаза гусынь», он словно повторяет «зоологический» репертуар «Старой Франции» Мартен дю Гара.

Есть в «Клубке змей» еще одна важная проблема. Луи, уже раскаявшийся и просветленный, говорит о своем «сокровенном чувстве», «смутной уверенности», что ничему не помогут «революции и внешние перемены в облике нашего мира». Вот здесь и зарыта собака. На свет появляется старинный мотив большей части европейской интеллигенции: в результате революций мир может измениться лишь внешне. Вопрос стоит так: можно ли оказать влияние на судьбу человека, изменить, и притом к лучшему, его природу, его душу? У Мориака нет однозначного ответа на него, но думает он о нем постоянно. Задумывается над ним и Жан-Луи Фронтенак, персонаж одного из наиболее «автобиографичных» романов Мориака, «Тайна семьи Фронтенак», и Пьер Костадо в романе «Дороги в никуда» (1939).

«Дороги в никуда» — произведение, написанное под несомненным влиянием подъема левых сил во Франции в период Народного фронта. Впервые с такой остротой ставит Мориак самые большие, самые важные для него вопросы. Лицемерие, жестокость, алчность и эгоизм буржуазии показаны здесь с необыкновенной отчетливостью, хищнические инстинкты большинства персонажей обнажены до предела. В романе действуют «трусливые убийцы душ»; в нем «за ширмой любви — низкие мысли, подозрения, расчеты». Кончает жизнь самоубийством разорившийся Оскар Револю и оставляет семью без средств к существованию. Его дочь Розу бросает жених. Все определяют, всем движут деньги. «Я ненавижу деньги за то, что я всецело в их власти», — восклицает юный поэт Пьер Костадо. Наблюдая за разворачивающимися событиями, за враждой двух еще недавно друживших семей, Дени Револю «смутно чувствовал, что совершавшаяся трагедия никого из посторонних не затронет, в мире из-за нее ничто не изменится». Поразительно, как большие художники находят сходные художественные средства для раскрытия смысла близких по внутреннему содержанию ситуаций: ведь самое страшное в судьбе Эммы Бовари у Флобера

заключается в том, что ее смерть тоже ничего не изменила в мире и никого из «посторонних» не затронула.

Что же остается Пьеру, тщетно бьющемуся в поисках выхода? *Революция ... или бог*. Слова эти в романе кажутся огромными, непомерными. Бог—это стремление к моральному совершенствованию, самоуглублению (стремление эгоистичное, но как редко над этим задумывается сам Мориак и его герои!). В революции же он должен будет «бесповоротно посвятить себя делу разрушения и объявить войну не на живот, а на смерть всем Костадо в мире, и пускай все взорвется, пускай все полетит к черту». Вот и еще один знакомый мотив, проблема, над которой бились и которую решали—каждый по-своему—многие современники Мориака: революция мыслится только как разрушение, а что за ним?

Активно заниматься журналистикой Мориак стал вскоре после возвращения с войны. Немало в его оценках и суждениях того времени от затасканных антисоветских штампов буржуазной прессы; почти одновременно с этим—весьма здравые мысли. Перед Октябрьской революцией и большевиками он испытывает сграк, а в 1920 году пишет: «Эти большевики—живые, думающие существа, с которыми хотелось бы поговорить, поспорить»¹. Во время марокканского кризиса он в почтенной компании с такими корифеями литературы, как Поль Бурже, Поль Валери, Андре Моруа, выступает «в поддержку французских солдат», иначе говоря, в поддержку колониальной войны, которую Франция вела на севере Африки. Это не мешает ему со всевозрастающей тревогой следить за распространением фашизма в Европе, хотя он еще очень далек от того, чтобы занять место в рядах бойцов антифашистского фронта.

В начале 30-х годов Мориак начал публиковать свой «Дневник». В сущности, это не был дневник в точном смысле слова, а собрание статей, появлявшихся в периодической печати. «Я рассматривал журналистику,—писал Мориак в предисловии к первому тому,—как своего рода полуинтимный дневник, как переложение для широкой публики ежедневных чувств и мыслей, рождаемых в нас актуальностью». Главы «Дневника»—подчас почти импрессионистические заметки на самые разные темы: о Французской Академии и об изменениях, происходящих во французской деревне, об отношениях театра и кино, о литературе современной и о писателях прошлого.

Мориак не принимает участия в антифашистских митингах и конгрессах, устраиваемых прогрессивными деятелями мировой культуры, тем не менее политические проблемы дня медленно, но настойчиво входят на страницы «Дневника». Многие события он еще склонен рассматривать сквозь призму узконаци-

¹ Цит. по кн.: J. Lacouture. François Mauriac. P., 1980, p. 169.

ональных интересов, глазами писателя-католика. Когда генерал Франко, поддерживаемый католической церковью Испании, поднял мятеж против законного правительства Испанской республики, Мориак долго колебался, прежде чем занять четкую антифашистскую позицию. «Нужна была фашистская агрессия в Эфиопии и особенно гражданская война в Испании, чтобы наконец вырвать у меня слабый крик протеста»,— писал Мориак.

Однако писателю в высокой степени было свойственно то, что можно было бы назвать способностью к самокритике, критической оценке своей позиции. В 1938 году он произносит свое *mea culpa*: «Я думаю написать публичную исповедь. Я покажу мою долгую спячку... беззаботность, с которой я всегда голосовал за правых, и, наконец, принципы моей сегодняшней жизни». «Самокритичность» Мориака находила выражение не только в общественно-политических вопросах, но и в отношении к церкви. Вполне возможно, что и «Фарисейку» (1941), роман о бесчеловечности религиозного лицемерия и ханжества, как и многие страницы других произведений, нельзя понять до конца, не учитывая эту особенность мышления писателя.

Покаянные слова не спасли Мориака от ряда ошибок в оценке международной ситуации на рубеже 30—40-х годов. Однако надежды на Петена и окопавшееся в Виши правительство развеялись быстро. Испытание войной Мориак выдержал с честью. По отношению к фашистским оккупантам и отечественным предателям он занял непримиримую и мужественную позицию. С 1941 года он работал над «Письмом к отчаявшемуся, чтобы вернуть ему надежду», которое позже выросло в гневную публицистическую «Черную тетрадь» (1943), опубликованную в подпольном издательстве. Мориак пытается понять причины поражения Франции; он клеймит буржуа, находящихся во власти страха утратить свои привилегии, страха перед возможной расплатой после освобождения страны, клеймит спекулянтов с черного рынка, вишистскую милицию, дельцов и литераторов, обогащающихся с помощью оккупационной армии. Перед лицом всеобщей продажности и предательства не следует, однако, впадать в отчаяние. Нельзя оставаться над схваткой, свысока наблюдать за тем, что происходит на поработенной родине. Еще раз напомним много раз цитировавшиеся слова Мориака о том, что только рабочий класс в своей массе остался верен Франции.

Так писатель вступил в борьбу с фашизмом. В марте 1943 года в его доме собирается группа писателей, участников Сопротивления; обсуждаются некоторые вопросы послевоенного устройства Франции, составляются проскрипционные списки деятелей культуры, сотрудничавших с оккупантами. Само слово *политика*, от которого в страхе бежала значительная часть интеллигенции, теперь перестает пугать Мориака. В 1944 году он говорит своему сыну Клоду: «Не находишь ли ты, не

желающий заниматься политикой и считающий всякую политику нечистой (конечно же, действие не бывает чистым), что за всю историю Франции не было более благоприятного момента, чтобы попытаться очистить, обновить политику благодаря доброй воле всех?»

Он устанавливает связи с писателями, объединившимися вокруг газеты «Леттр франсэз»; в первом же номере газеты, который появился после освобождения Парижа, была опубликована статья Мориака, направленная против коллаборациониста Морраса.

Если не считать краткого периода новой «спячки», как опять-таки весьма самокритично определил свою позицию в конце 40-х годов сам Мориак, писатель активно включился в общественную и политическую жизнь Франции. В стране беспрерывно сменяли друг друга правительства, неспособные овладеть ситуацией, объединить усилия народа общей целью. На горизонте, вспоминал Мориак, вырисовывалась «кровавая реальность» политики правящих кругов, старавшихся силой удержать разваливающуюся колониальную империю. Страна лишилась той роли, которую она играла в предвоенные годы на международной арене. Французские патриоты (и Мориак в их числе) с тревогой смотрели, как постепенно внешняя и внутренняя политика Франции, ее культура подпадали под влияние новых «оккупантов» — американцев.

Остаться «над схваткой» Мориак не мог. С октября 1952 года в «Табль ронд», затем в «Экспресс» и «Фигаро» в течение многих лет появляются его еженедельные заметки — обозрение текущих событий, мысли о наиболее жгучих вопросах современности, в которых личная история автора «странным образом переплеталась с историей общей». Действительно, с этого времени деятельность Мориака неотделима от жизни его страны, от всего, что происходило в неустойчивом и тревожном послевоенном мире. Заметки впоследствии составили несколько больших томов «Блокнотов» — яркий публицистический документ, равного которому в истории французской журналистики последних десятилетий, пожалуй, нет. В них речь идет о столкновении человека и истории, индивидуального и общего, о возможностях человека и о его будущем, но в центре всего — Франция, ее проблемы, ее судьба.

У нас в свое время вызывало недоумение, если не осуждение, отношение Мориака к личности де Голля, своеобразный культ генерала. Вопрос этот гораздо сложнее, чем кажется при первом приближении. О необходимости для Франции сильной личности, способной навести в стране порядок, Мориак писал задолго до прихода де Голля к власти. Иногда ему казалось, что такой личностью может стать Бидо, позже — Мендес-Франс. В де Голле он нашел политического деятеля, поставившего перед собой задачу вернуть Франции ее былое величие, сделать страну независимой, и в первую очередь от Соединенных Штатов. В

«Блокнотах» можно найти удивительные по точности мысли, несколько не потерявшие актуальности и сегодня: де Голль позволил Франции выйти из вагона слишком узкой железной дороги, которая ведет в Вашингтон. Это та же узкая дорога, станции на которой называются: Седан, Мюнхен, Дьен-Бьен-Фу, Суэц... «И если начальник станции Чемберлен уже умер, другие начальники все еще живы и готовы дать свисток отправлению поезду — к еще неизведанной катастрофе». Сколько еще таких «начальников», которым следовало бы вдуматься в эти слова!

Отношение Мориака к Советскому Союзу, к коммунизму в ту пору было сложным. Как и в статьях предвоенных лет, он делает неловкие выпады против марксизма и Французской коммунистической партии. И все же мало кто тогда во Франции столь же трезво и ясно оценивал значение и роль нашей страны в обеспечении мира и безопасности в Европе. В 1959 году он призывает соотечественников понять смысл политики СССР: «Какое ослепление, когда видят в ней лишь стремление советизировать мир! Россия повинуется рефлексу обороны, обороны законной». С возмущением говорит Мориак о Соединенных Штатах, которые пытаются «воскресить нацистскую Германию». С большой проницательностью предостерегает от опасности, которую представляет вооруженная Германия: «В этот момент соглашение с Россией о культуре нам мало чем поможет, если не будет подкреплено политическим договором».

В 1966 году он с интересом следит за поездкой де Голя в СССР и ее результатами. Спор самого Мориака с коммунистами потерял остроту и убежденность: в оголтелом антикоммунизме международной реакции он сумел разглядеть серьезную опасность для дела мира. Он одобрительно пишет о де Голле, который оказал сопротивление «гнусной форме антикоммунизма у нас, заставляющей интеллигенцию говорить глупости». Сочувственно цитирует он Бернаноса, который в последний год своей жизни заклеивал шантаж правых сил. Обращаясь к этим силам, Бернанос писал: «Никто не дает вам права навязывать моей стране наглый ультиматум: коммунизм или мы!»

Особую ненависть французской реакции вызывала позиция, которую он занял по отношению к национально-освободительной борьбе народов Азии и Африки. Если порой писатель поддавался идеям просветительской, цивилизаторской миссии Франции в Индокитае, Алжире, Марокко или на Мадагаскаре, иллюзии быстро развеивались. Он решительно и мужественно встал на защиту арабских народов, народа Вьетнама. Слово *мужественно* не является здесь лишним: для той борьбы, которую он начал, требовалась незаурядная смелость. Выступления Мориака в печати вызвали поток писем с угрозами физической расправы, писем с непристойной бранью. Его обвиняли в антипатриотизме, предательстве национальных интересов, пособничестве «мировому коммунизму». В письмах, анонимных и подписанных, индивидуальных и коллективных,

были представлены почти все политические партии и группировки — от социалистов до махровых ультра из числа поборников «французского Алжира». «Я не помню,— писал Мориак,— чтобы я получил хотя бы одно грязное письмо от кого-либо из коммунистов».

Эта сторона общественной деятельности писателя, нашедшая широкое отражение в его «Блокнотах», дает основания говорить не только о мужестве Мориака, но и о его политической пронизательности и даже о заметном в последние десятилетия жизни «полевении» его взглядов. Он был прав, когда писал, что именно участие в политической деятельности выявляет в писателе его подлинную сущность. В нем самом она обнаружила свойство борца за справедливость и человечность, превосходного журналиста, неспособного на сделки с совестью, никогда не употреблявшего свое перо «корысти ради».

Как непростительную слабость отбрасывает Мориак решение хотя бы на несколько недель позабыть о политике и «слушать музыку, читать, поджидать утром первого соловья, первую кукушку», ибо это означало бы наслаждаться слишком легким счастьем, изменить своему долгу.

К писанию романов Мориак не возвращался долго, испытывая к самому жанру некоторого рода недоверие. В одном из «Блокнотов» он отмечает, что тому, «кто близко знаком с трагической историей этого века, роман кажется пресным, а похождения буржуа, их грехи и пороки не заслуживают, чтобы о них говорили. Дела политические интереснее». Была, однако, и другая причина длительного молчания Мориака-художника. Еще в 1943 году он говорил сыну Клоду о том, что отсутствие желания писать романы вызвано тем, что сам он чувствует себя «узником уже устаревших приемов». «У меня не хватает смелости,— продолжал он,— обновить мою технику, как это сделал Верди после появления Вагнера». За этими словами стоит эпизод, относящийся еще к концу 30-х годов, но который Мориак не мог забыть.

Только входивший тогда в литературу Жан Поль Сартр в статье «Франсуа Мориак и свобода» с неожиданной резкостью набросился именно на романную технику писателя, воспользовавшись в качестве предлога романом «Конец ночи». В сущности, Сартр отпирался от созданных им же самим догм, вовсе не обязательных для других. Он упрекал Мориака за авторское присутствие в повествовании, за «вмешательство» в судьбы героев и т. д. С безапелляционностью, в которой уже тогда можно было обнаружить проявления «литературного терроризма», характерного для теоретиков «нового нового романа» 60—70-х годов, Сартр объявил, что «Конец ночи» не роман, а Мориак не романист и даже не художник.

После войны литературные симпатии писателя практически не изменились; ни сюрреалистов, ни Кафку, заново открываемых на Западе, он, как и раньше, не принимает. Мориак

пытается понять «новых романистов», среди которых оказался и его сын. С некоторым сочувствием он отмечает произведения Натали Саррот, Клода Мориака, но начисто отвергает Алена Роб-Грийе: в нем он чутко уловил наиболее полное выражение процесса дегуманизации, захватившего часть литературы. И все же Мориак полон желания понять свежие веяния. Так, он был в числе первых, кто поддержал скромный, но несомненный талант Франсуазы Саган.

Тома воспоминаний и дневников Мориака, интересные с разных точек зрения, дают широкую и своеобразную картину литературной жизни во Франции; в них — острые, подчас спорные, но всегда оригинальные оценки прочитанных книг, яркие портреты писателей от Расина и Мольера до Флобера и Бальзака, Пруста и Радиге. К сожалению, в работах, посвященных творчеству Мориака, до сих пор отсутствует глава «Мориак — литературный критик», а она могла бы стать заметным вкладом в историю французской литературы и критики.

В тех немногих романах, которые были созданы писателем в послевоенные годы, он остается верен уже выработанному им стилю, художественным приемам, но вместе с тем в них заметно и некоторое стремление нащупать новые пути. В «Обезьянке» (1951), где Мориак возвращается к своим излюбленным темам, он предоставляет персонажам большую свободу и самостоятельность, временами отказываясь от своей роли «всезнающего» и «всемогущего» творца. В «Подростке былых времен», романе-дневнике, романе-исповеди, самом автобиографичном произведении Мориака, связь с конкретным историческим временем более отчетлива, чем в каком-либо другом произведении.

Последние романы Мориака, как и его воспоминания, публицистику, еще предстоит изучать, но уже сегодня можно сказать, что он оставил наследие, дающее возможность глубже понять человеческую природу, открывающее новые стороны современной западной действительности.

Значение созданного им вышло за пределы Франции. Мориак — писатель, чье творчество принадлежит читателям всех стран, однако корнями своими уходит в национальную почву. Как-то в минуту душевной усталости он написал: «Я хотел бы перестать интересоваться Францией и французами и объявить себя, подобно Ламартину, «согражданином каждого человека, способного мыслить». И не могу: этот народ — мой народ, его история — моя история».

Виктор Балахонов

Воспоминания

В НАЧАЛЕ ЖИЗНИ

ВВЕДЕНИЕ

Не так давно я написал первую главу своих воспоминаний; стоило мне ее перечитать, как я тут же решил поставить на этом точку. Неужели есть что-то общее между мной и тем ребенком, которого я подобным образом возвращал к жизни? Работая над этой книгой, я если уж не имел намерения исповедоваться, то, во всяком случае, не собирался говорить ничего, кроме правды. Но как только в такие сочинения вторгается искусство, они становятся ложью, или, вернее, смиренная и зыбкая правда отдельно взятой судьбы возвеличивается вопреки воле автора, который, сам того не желая, достигает правды более обобщенной. Задним числом он упорядочивает то, что было в беспорядке, и осторожно, в зависимости от того, какое впечатление хочет произвести, расставляет акценты: таким образом обширные участки его жизни оказываются погруженными во тьму, а на свет он вытаскивает лишь то, что сулит ему интересный материал для развития темы.

Даже автор, который поливает себя грязью и обнажает самые свои неприглядные поступки, не испытывает сомнений в том, что своей отвагой покорит сердца. Его похвалят за смелость, за смирение. Чтобы его оправдать, назовут массу причин, кроме одной, настоящей: тот, кто сознается во всем, приносит облегчение тем, кто обо всем умалчивает.

Однако вернемся к этой первой—и последней—главе моих воспоминаний. Меня изумляет, сколь вольно я обошелся в ней со своим детством, представив его как пору одиночества и печали. В действительности у меня было много друзей, и ни один из них не обнаруживал большего, чем я, пристрастия к бесконечным разглагольствованиям, откровенности, письмам. Так ли уж велико было мое отчаяние? Свободные от занятий дни казались мне слишком

короткими, потому что я хотел успеть все сразу: повидаться с двоюродными сестрами, проглотить книгу, побывать на ярмарке.

Из всех удовольствий одно я ценил особенно высоко и обязан им был как раз той меланхоличности, которой не раз цеголял в воспоминаниях. Помню свое восхищение, когда в шестнадцать лет открыл в «Свободном человеке» Барреса * дивный афоризм: «чувствовать как можно больше, подвергая себя как можно более глубокому анализу». Он привел меня в восторг. Это было то, чем я занимался с сознательного возраста. Ребенок играл в самую захватывающую из игр — одиночество и непризнанность... Вероятно, какой-то инстинкт подсказал ему, что тут нечто гораздо большее, чем просто игра: это подготовительная работа, упражнения для того, чтобы стать литератором. Созерцать собственные страдания и находить в этом удовольствие — верный признак писательского призвания; но для начала надо страдать, и я, помню, изводил себя по любому поводу...

Осторожно! Этак я встану на путь, пойти по которому значило бы открыть в себе ребенка, чуждого мне еще более, нежели тот, чьи черты я попытался недавно воссоздать.

Значит ли это, что своими воспоминаниями автор вводит нас в заблуждение относительно себя самого? Ничуть не бывало: главное — уметь их читать. Именно то сокровенное, что просвечивает в них вопреки воле писателя и говорит нам о нем больше всего. Истинный облик Руссо, Шатобриана, Жида постепенно вырисовывается в филиграни их исповедей и мемуаров. То, что ими замалчивается (пусть даже хорошее), то, что ими выставляется напоказ (пусть даже дурное), помогает нам разглядеть черты, которые они порой затушевывали с большой тщательностью.

Было бы, однако, крайне неверно думать, что автор намеренно, желая ввести нас в обман, приукрашивает свои воспоминания. На самом деле он подчиняется необходимости: надо, чтобы то зыбкое, бывшее в прошлом его жизнью, замерло, застыло под его пером. То же — с чувством и страстью, некогда им владевшими: в реальной жизни они перемешались с массой других ощущений, сплелись в сложный узел; ему же надо отделить их друг от друга, разграничить, придать им форму, не принимая в расчет ни их продолжительности, ни их неумолимой эволюции. И вот он невольно лепит из материала своего насыщенного прошлого эти образы, столь же произвольные, как созвездия, которыми мы заселили ночь.

Не следует также упрекать автора за то, что для него мемуары являются чаще всего оправданием собственной жизни. Сами того не желая, мы всегда кончаем тем, что начинаем оправдываться; мы находимся под судом всегда, когда говорим о себе, даже если не знаем, перед кем держим защитительную речь. Мемуары, исповеди, воспоминания свидетельствуют о том, что большинство людей, какую бы веру они ни исповедовали, томимы желанием отчитаться за прожитое. Любой автор мемуаров, каждый по-своему, пусть даже обвиняя себя, подготавливает себе защиту... Перед потолками? Возможно; но не стремится ли он подсознательно представить душу

свою такую, какую желал бы явить ее очам Того, кто дал ее и может потребовать обратно в любой миг?

Это затаенное желание оправдать себя является, на мой взгляд, общим признаком самых разных исповедей. Отсюда, вероятно, необычный характер творчества такого писателя, как Пруст (когда мемуарам только приданы некоторые черты романа): мало того, что его не занимает нравственный облик персонажей,— он вдобавок не видит в их поведении ничего, что могло бы вызвать иные чувства, чем простой интерес или любопытство.

Тут я имею в виду не столько отдельные описываемые им пороки, сколько те гнусные поступки, о которых он рассказывает как о чем-то обыденном: например, когда герой (от лица которого ведется повествование), желая справиться об образе жизни своей умершей любовницы, дает деньги служителю гостиницы и поручает ему собрать нужные сведения. Но в том-то и дело, что если Пруст и прозводит впечатление человека, утратившего свой оборонительно-оправдательный инстинкт, то, вероятно, лишь в той степени, в какой его мемуарам приданы черты романа, и вполне достаточной для того, чтобы он перестал чувствовать себя предметом обсуждения. А главное— он распыляет личность человека на множество «я», которые, сменяя друг друга, умирают, и ни одно из них не может наследовать преступления того, на место которого приходит.

В итоге святой Августин остается, возможно, единственным автором «Исповеди»*, осознавшим инстинкт, которому подчиняется человек, рассказывающий о своей жизни. Возможно, тот, кто убежден, что пишет под неусыпным оком троицы, остерегается лжи, и это вполне понятно. Он разговаривает с богом, которому известно все и чей взор проникает в глубину сердец... Однако если мы спустимся с небес на землю, то увидим, что подобные мемуары могут ввести нас в заблуждение— и по причинам куда более важным, нежели те, что были у Жана Жака. У святого предмет его исследований, которым является он сам, самоуничтожается перед богом. Перед тем, кто есть всё, он становится ничем.

Но, решив ограничиться одной-единственной главой воспоминаний, я ищу этому оправдание в слишком высоких сферах. Разве истинная причина моей лени не в том, что вся наша суть проявляется в наших сочинениях? Не лжет только фантазия: она приоткрывает ведущую в жизнь человека потайную дверь, через которую, несмотря на все предосторожности, выскальзывает его неведомая душа.

I

Смерть отца. Вечерняя молитва. Детский сад.

Я так никогда и не свыкся с тем, что, к несчастью, не знал отца. Когда он умер, мне был год и восемь месяцев; подари ему providение еще несколько недель— я уже не забыл бы его: я

ведь помню его мать, пережившую сына всего лишь на год.

Я помню ее в передней унылого дома в Лангоне, куда я поместил драматические события романа «Прародительница»; то было просторное жилище с расшатанными дверями, и по ночам, когда проходили поезда ветки Бордо — Сет, оно ходило ходуном. Старая дама, страдающая болезнью сердца, сидит в кресле возле круглого столика, на котором лежат колокольчик и коробка с леденцами. Я краду у нее леденец, а она, смеясь, грозит мне тростью.

А вот отца, который сошел в могилу несколькими месяцами раньше ее, я не помню. Он отправился в поместье, находившееся в ландах между Сен-Семфорьеном и Жуано и полученное им недавно в наследство от дяди Лапера. В тот вечер он вернулся с сильной головной болью. Впоследствии, если в день контрольной по арифметике я принимал решение не идти в школу, то знал, что стоит мне со страдальческим видом коснуться рукою лба, как мать тут же забеспокоится и оставит меня дома.

Я не запомнил отца, но сохранил в памяти атмосферу тех дней, когда следы его присутствия были еще свежи; и когда мать открывала шкаф у себя в комнате, я разглядывал лежавшую на верхней полке черную шляпу — котелок «бедного папы».

Мы тогда уже не жили в доме на улице Па-Сен-Жорж, где я родился и где он умер: молодая вдова с пятью детьми нашла пристанище у своей матери на улице Дюфур-Дюбержье. Мы занимали там четвертый этаж. Средоточием жизни была материнская спальня, оклеенная серыми обоями; мы собирались вокруг китайской лампы, увенчанной розовым гофрированным абажуром. На камине копия Жанны д'Арк работы Шапю* прислушивалась к небесным голосам. За окном, в зависимости от времени года, то вонзались в душный вечер крики стрижей, то наполнял звоном рождественскую ночь большой соборный колокол, то стонали в тумане гудки пароходов. С девяти часов мать становилась на колени, а мы жалась к ее подолу. Мои братья ссорились из-за «уголка» между скамеечкой для молитвы и кроватью. Тот, кому удавалось занять это привилегированное место, зарывался лицом в ниспадавший до полу балдахин, часто засыпал при первых же словах: «Припадая к стопам Твоим, Господи, благодарю за то, что ты наделил меня сердцем, способным познать и полюбить Тебя...» — и просыпался лишь при последних мольбах: «Мучимый сомнениями, не постигнет ли меня смерть этой же ночью, вверяю Тебе, Господи, душу свою, да не осуди ее строго в гнев своем...»

В каком возрасте стала меня волновать эта восхитительная молитва, распространенная в бордоском диоцезе*? Кажется, уже в самом раннем детстве я испытал потрясение от этих заклинаний: для меня они звучали еще и патетически. Так, вместо формулировки: «Мучимый сомнениями, не постигнет ли меня смерть этой ночью» — я годами слышал: «Мучимый сомне-

ниями, молю Тебя, Господи, да не постигнет меня смерть, ах, только не этой ночью!» К тому же и мать, закрывшая сперва лицо руками, вдруг открывала его, голос ее, вначале сдавленный, внезапно прорывался: так исполненный тоски хрип, который я подстерегал каждый вечер, превращался в моем воображении в это «ах», и, возможно, отсюда берет начало моя тяга к внешнему, несколько нарочитому проявлению чувств.

Наши ночные рубахи были так длинны, что я не смог бы почесать себе пятку. Мы знали: всевышнему угодно, чтобы дети спали, скрестив руки на груди. Мы отходили ко сну, сложив руки, как бы пригвоздив ладони к своим телам, прижимая к себе освященные медальоны и ладанку Мон-Кармеля, с которой нельзя было расставаться даже при мытье. Мы, пятеро детей, уже сжимали в страстном объятии незримую любовь. Дыхание матери находило в темноте наши лица и касалось каждого из них. Затем она наконец спускалась к бабушке, занимавшей нижние этажи. Я помню, какой страшный, оглушительно громкий раздавался стук, когда она закрывала за собой входную дверь. Теперь прибежищем от одиночества мог быть только сон.

С пяти лет мать стала водить меня в детский сад, которым руководила сестра Адриенна; находился он на улице Мирай, как раз напротив того пансиона Святой Марии, где марианиты* в черных длиннополых сюртуках, шелковых шляпах и войлочных туфлях занимались обучением моих братьев. Я носил длинную блузу и коротенькие белые штанишки, которые мне можно было пачкать: у Мари-Лоретт был в запасе целый их ворох. Пальцы нам оттирала пемзой послушница — эти бедные пальцы порой уже носили на себе следы от указки-«хлопалки» сестры Асунсион, монахини с горящими, как уголь, глазами. Я помню свой первый день в детском саду, и влажное тепло у себя на ноге, и лужу под собой, которую я разглядывал с глупым видом, и всех детей, показывавших мне рожки. Воспоминание это или же все-таки (как я и думаю) выдумка моих братьев? Они уверяли, что, когда раздавался необычный звук, сестра обнюхивала у всех нас попки до тех пор, пока запах не выдавал провинившегося. Они также утверждали, что в случае крайней нужды следовало поднять один палец, если хочешь «по-маленькому», и два пальца, если «по-большому». Но это уже область легенд.

Для разминки монахини заставляли нас маршировать друг за другом размеренным шагом в такт гимну в честь Жанны д'Арк:

Хвала твоей хоругви
И знамени хвала!

Этот монастырь был пропитан запахом хлора из уборных. Мы уныло играли камушками, выкладывая во дворе «садики». Монахиням хотелось бы, чтобы нам сшили костюмчики из

черного бархата с белыми кружевными воротничками для «заседаний» — церемоний, на которых натасканные заранее ученики отвечали у доски перед собравшимися родителями, в то время как самые маленькие из нас сосали леденцы. Мой брат Пьер — разумеется, благодаря своим красивым локонам — был единственным, кому достался такой костюм и воротничок. Меня же никогда и не пытались украсить: из-за разодранного века один глаз у меня стал больше другого; я носил прозвище Коко-Глазастик и выглядел жалким и тщедушным.

Занятия кончались в четыре часа; поскольку мои братья, учившиеся в коллеже напротив, освобождались только в половине седьмого, я должен был дожидаться, пока няня Октавия заберет их, и только затем мог выйти сам. Вместе с другими мальчишками я целых два часа неподвижно сидел на стуле в тесной привратничьей. Чтобы мы вели себя смиренно, привратница давала нам жевать «хлеб ангелов» — так она называла остатки облаток, которые монастырь выпекал для городских приходов. Пока часовая стрелка совершала два оборота, мы насыщались этим белым тестом, в котором круглились дырочки, оставленные формой.

II

Бедные покойники

Насытившись таким образом облатками, я вместе с братьями поднимался на четвертый этаж в комнатку, где нас ждала облаченная в траур мать. Хотя квартира была не бог весть какая, в ней царил достаток, казавшийся нам тогда чем-то вполне естественным. С наших ферм в Ландах нам привозили цыплят, откормленных просом (всегда поджаренных на вертеле). Наш поверенный в делах Ардуэн считался лучшим охотником на бекасов во всей округе. Мы ели приготовленные из бекасов паштеты и пюре; тушеные утки и каплуны казались нам самым рядовым кушаньем. Мой дед всегда привозил из Лангона гусиную печенку или отборную домашнюю птицу. Я помню его последний приезд, за два дня до смерти (мне тогда было пять лет). Он тяжело опустился в кресло, просмотрел фотографии умерших, среди которых затесалась и его собственная, и, вздохнув, произнес: «Целое кладбище!» Затем наелся приготовленной специально для него курятины с лапшой. На следующий день он вернулся в Лангон, в невзрачный домик, который выстроил для троих своих сыновей — двое из них к тому времени уже умерли — и где жил в полном одиночестве. Сколько раз мне приходилось слышать рассказ о его смерти! В тот день дед обошел все места, которые любил, побывал в имении Малагар, в лангонском приюте для престарелых, который возглавлял; затем, после ужина, отправился к старым друзьям, где каждый вечер играл в бостон; и вот тут-то начинается сверхъестественное.

— Господин Мориак, я иду к вечерне. Вы меня не проводите? — спросила его одна хорошая знакомая.

Всю свою жизнь мой дед был убежденным антиклерикалом, заклятым врагом отцов маристов из Верделе. Хотя взгляды его несколько смягчились (под влиянием моей матери, которую он обожал), он уже много лет не заглядывал в церковь. А тут, ко всеобщему изумлению, он согласился сопровождать старую даму; более того, казался крайне сосредоточенным до конца службы. На обратном пути, прямо на дороге перед домом девиц Марле, он лишился чувств и упал. Его отнесли домой, положили на кровать.

— В вере наше спасение... — только и успел ответить он своей знакомой, умолявшей его помолиться, и сложил руки на груди.

Я не был на похоронах, но дом в Лангоне, где отныне в окружении трех ничем не занятых слуг жила старая сестра деда, показался мне чрезмерно просторным, мрачным. Помню, с каким ужасом я приоткрывал дверь спальни, где умер дедушка. Ставни в ней были всегда закрыты. Огромные шоколадного цвета гардины широкими складками прикрывали траурное ложе, окна. Моя сестра показала мне, где стоял гроб. Когда проходили поезда, дрожало все — даже стаканы с водой.

Бедные мои забытые покойники, я здесь, в Малагаре, который вы любили, и я — единственный из всех ваших потомков, кто унаследовал эту любовь. Выдвижные ящики переполнены письмами, которые за полвека даже не пожелтели: письмо, где моего дядю Луи бранят за то, что в семнадцать лет он участвовал в похоронах Виктора Нуара* и едва не угодил под огонь пушек, выставленных у Тюильри; письмо, которое мой отец в 1870 году подписал: «Жан Поль Мориак, солдат Революции». Каково же было мое изумление, когда в этой старой гостиной, где я всегда думаю о предках, я обнаружил, что действительно, может быть, впервые в жизни думаю о них. Ведь я чувствую, что нахожусь совсем близко от склепа, где они лежат, в трех километрах отсюда, на лангонском кладбище, у стены, над которой возвышаются штабеля пахучей древесины.

Каждый год мать водила нас к склепу; это паломничество освобождало нас от уроков; мы развлекались чтением эпитафий. Мир мертвых был нам так же чужд, как мир обитателей подводных глубин. Наша мать тем не менее бубнила по-французски грозный псалом: «Из глубины взываю к тебе, Господи!* Господи, услышь голос мой... Если ты, Господи, будешь замечать беззаконие — Господи! — кто устоит?» Мне становилось не по себе, когда, глядя на этот крошечный храм, я внушал себе, что верю в существование внутри него чистилища, и развлекался, воображая, будто каждую субботу Пресвятая Дева приоткрывает его, словно снимает крышку с чайника.

В любви и мире они жили в унылом доме, которым посмел воспользоваться самый младший из их внуков, поселив в нем

героев «Прародительницы». Отсюда мой дед управлял и своими поместьями, и поместьями жены. Всем другим он предпочитал Малагар, который я получил по разделу,—имение, расположенное на холме, возвышающемся над правым берегом Гаронны, близ украшенного крестом холма Верделе на границе с Сотерном и Ландами. Леса его жены простирались в семи лье отсюда, по направлению к Вилландро и Сен-Семфорьсону, в совершенно отличной, несмотря на близость расстояния, местности: лагуны, нескончаемые сосняки. Моя бабушка, урожденная Лапер из Вилландро, происходила по линии матери из рода Мартенов, чей дом, уже столетие как превращенный в ферму, обвалился в этом году; он находился в затерянном имении Жуано, которое я описал в «Терезе Дескейру», назвав его там Аржелузом. И по сей день Жуано соединяет с поселком одна лишь непроезжая дорога, а за ним, до самого океана,—сосны, заросли утесника, пески, Тешуерские болота, Южные Ланды. Каким же был этот край сто лет назад, когда не существовало даже этих скверных дорог? До Бордо Мартены могли добраться или верхом на лошади (жена сидела сзади), или на волах, запряженных в возок, напоминающий времена королей-лентяев*. Над возком натягивали простыню, ставили там кухонные табуреты и за гораздо больший срок, чем требуется ныне, чтобы доехать до Варшавы, добирались до Преньяка, откуда спускались вниз по реке до Бордо.

III

Шато-Ланж. Любовь к Иисусу Христу. Унылое детство. Мальчик, который плачет по пустякам.

Каким я рос в этой атмосфере? Унылым и обидчивым мальчиком. Однако в доме у нас при всей строгости порядков не иссякало веселье: у меня было три брата, одна сестра, кузены и кузины; кажется, я и сейчас слышу их смех под сенью деревьев Шато-Ланж.

Поместье Шато-Ланж находилось в маминых родных местах—в Градиньяне, возле Бордо, у широкого тракта, ведущего в Испанию. Кондукторы называли его поповским домом, потому что всякий раз, когда в вагоне ехал кто-нибудь из служителей божьих, он непременно выходил у Шато-Ланж. Одной щедрости моей набожной бабушки уже было бы достаточно, чтобы привлечь духовенство; к тому же у нее в поместье была часовня, где часто происходила служба—привилегия, от которой мы приходили в восторг. Мы считали, что у нас святые дары наверняка лучше, чем в соборе. В старой голубятне, где хранила их бабушка, было столько цветов, что у нас разыгрывалась мигрень. Поблизости запрещалось шуметь, что не мешало нам, однако, весело играть в прятки.

Какими огромными казались некогда расстояния! Я вспоминаю дорогу к Шато-Ланж и наши поездки в ландо в конце июля пыльными, нестерпимо жаркими вечерами. Эти семь километров были для нас настоящим путешествием. Я и сейчас ощущаю запах города тех преавтоомобильных лет. Сухая, но насквозь пропитавшаяся конской мочой мостовая нагревалась за день так, что вечером от нее разило, как от цирковой арены. Ни ветерка. Мы проезжали Сен-Женескую заставу. Ближе к Талансу к зловонию гиппуровой кислоты начинал примешиваться запах горелых трав, коров и раскаленных от зноя смоковниц. «Начинает пахнуть деревней»,—говорили мы. И вдруг, словно из-под земли, выростала башня—это означало, что мы приближаемся к Шато-Ланж. Как бы часто ни проделывали мы этот путь, внезапное появление башни всякий раз застигало нас врасплох—как крестоносцев, когда они заметили стены Иерусалима.

Кузины уже услышали шорох колес по гравии; в духоте вечера летали жуки-дровосеки; стол был накрыт возле цветника с фуксиями; бабушка вязала на крыльце; сестра-сиделка читала «Паломника»*. Времени для игр до того, как подадут ужин, у нас оставалось совсем немного; нельзя было терять ни минуты. Нам кричали: «Не носите так—вспотеете!» Пока не остынешь, пить не разрешалось. Детей моего поколения обрекали на пытку жаждой, и нам приходилось тайком глотать тепловатую бархатистую жидкость из умывального кувшина, наливая ее в стаканчики для чистки зубов.

Почему я все-таки был унылым ребенком? Было бы глупо винить в этом религию: она доставляла мне в ту пору больше радостей, чем огорчений. Что же за муки терзали мне душу, омрачая столь сладостные волнения, сопутствовавшие тем большим праздникам в Сен-Семфорьене под сенью омываемых лазурью сосен в дни летних каникул? Волнение, которое, пожалуй, несколько умеряли хоралы отца Германа* и Гуно. Трогательная возвышенность песнопений первого причастия пронизывала всю нашу жизнь. У моей бабушки было пятнадцать внуков; поэтому каждый год повторяли этот восхитительный обряд, во время которого те из нас, кто уже вкусил благодати*, «обновляли», а самые младшие предвкушали удовольствие от этого счастливейшего из дней. И действительно, эта жизнь, кажущаяся такой пресной, не помешала нашему детству озариться откровением великой любви. Причащались мы часто, но, несмотря на это, всегда с замиранием сердца смотрели на дароносицу, именовавшуюся в гимне моего первого причастия «грозной». Каждое воскресенье я с неизменной дрожью в голосе пересказывал перед причастием деяния, позаимствованные из «Подражания Христу»*. С тех пор минуло тридцать лет, а я, перечитывая те же строки, вновь испытываю блаженный ужас, от которого съеживался тогда на своей скамье: «Но кто я, владыка, чтобы осмелиться приблизиться к тебе? Безгранич-

ность небес не смогла бы объять тебя, а ты говоришь: «Придите ко Мне, все...» Больным я иду к своему исцелителю; изголодавшимся и страждущим от жажды — к источнику жизни; нищим — к царю небесному; рабом — к своему господину; созданием — к своему создателю; скорбя, бросаюсь в объятия своего утешителя... Сердце мое разбито горем, бремя моих грехов гнетет меня, искушения будоражат мне кровь, я весь во власти страстей; я не вижу никого, кто мог бы прийти мне на помощь и спасти меня, кроме тебя самого, господь мой и бог мой...»

Пламенные слова, оставляющие в душе след на всю жизнь! Религия не только не омрачила моего детства, но, напротив, обогатила его волнующей радостью. Я был унылым ребенком не из-за нее, а вопреки ей, ибо любил Христа, и он был моим утешением. В чем же он меня утешал? Ни в чем, что я мог бы поставить в упрек своей матери, которая жила только для нас. Да я и сам, наверное, не смог бы ответить на этот вопрос. Возможно, это было смутное ощущение непохожести на других — ощущение бессилия и превосходства одновременно, причем первое мешало второму утвердиться, навязать свою волю. Учился я не очень хорошо, с виду был тщедушен и невзрачен. Меня все задевало, все ранило: страх перед учителями, волнение из-за непрigотовленных уроков, контрольные, экзамены; неспособность жить вдали от того, что люблю, в разлуке — пусть даже на один-единственный день — с матерью. Все, что имело к ней отношение, вплоть до прислуги, до вещей, приобретало в моих глазах священный характер и разделяло с ней ее совершенство. Когда при мне сказали, что одна из моих тетушек носит ужасное платье, я был потрясен — как это сестра моей матери может носить ужасное платье! Иногда случалось, что обожаемая мною мать уезжала на время в деревню, а мы оставались в пансионе. Ужасные недели! Дортуар, огонек газового рожка, тень надзирателя на стене, последние закливания перед сном: «Иисус, Мария, Иосиф, не оставьте меня в моей смертной муке...» На самом деле то мое состояние — когда сердце чувствует, что между ним и тем, что более всего ему необходимо, лежит пропасть и больше нет надежды преодолеть ее — и было смертной мукой, через которую мне было уготовано пройти еще не один раз в жизни.

Теперь-то я понимаю, что моя детская грусть зиждилась не на самообмане — ее порождало глубинное ощущение собственной слабости. Я не мог тогда и предположить, что у меня появятся некоторые способности к сочинительству и что позже этот спасительный плот подберет меня. Совершенно очевидно, что, если бы не эта неожиданная удача, я оказался бы ни на что не способен. Все то, чем занимаются другие: игры, спорт, — казалось, было бесконечно выше моих сил. Как жить в такой толчее? Яростные стычки на переменах предвещали мне жизнь, в которой я уже заранее видел себя отесненным, растоптанным, побежденным.

Чтение. Прогулки. Пустыня любви. Добродетель целомудрия.

Никогда меня столь сильно не влекло к одиночеству, как в те первые годы. В свои десять лет я так страдал от скученности в коллеже, что, помнится, однажды целый час просидел, запершись в преме́рзком отхожем месте по той лишь причине, что был там один. Мне очень нравилось кататься на роликах, так как в этой забаве можно обходиться без товарищей.

Уже тогда я любил читать сам себе стихи; поэмы из «Подарка детям» волновали меня не меньше, чем впоследствии творения наших величайших поэтов.

«Бедняжка» Суме* исторгала у меня слезы из глаз:

Сновидений счастливых не чая
И от век сон тяжелый гоня,
Зарождение нового дня
Я на горных вершинах встречаю...

Ну и, разумеется, «Маленький савояр» Гиро* и «Жанна д'Арк» Казимира Делавиня*:

Молчанье в лагере—ведь дева их в плену.

В то время я справедливо считал, что Виктор Гюго значительно уступает Суме и Казимиру Делавиню, потому что составитель «Подарка детям» из стольких его шедевров выбрал стихотворение, начинающееся нелепой строкой:

Бедность лето обожает.

Кто кого обожает? Но следующая строка еще хуже:

Лето, ты—пора огня.

Вспоминая, с какой страстью я тогда читал, я прихожу к выводу, что сейчас уже не люблю чтения; мать говорила: «Он глотает книги; не знаем даже, что ему давать». Теперь у меня есть другой выход: я нахожу избавление в сочинительстве. В детстве же единственным избавлением для меня были книги других: г-жа де Сегюр, Александр де Ламот, Зенаида Флёрю, Рауль де Наври, Мариан, Марлитт, Жюль Верн, Поль Феваль*; все авторы «Святого Николая»* и «Иллюстрированного журнала для юных французов»* снабжали меня образами, в которых я находил отражение своей смутной тоски. Я ликовал, когда в свободные дни отменялись из-за дождя любые прогулки. Я ненавидел все, что было за стенами дома: улицу, грязь, толпу. В такие дни мне казалось, что нет ничего спокойнее и даже приятнее, чем остаться одному в комнате, лишь бы там было тепло и я мог читать.

В пансионе Святой Марии на улице Мирай, великолепном старом особняке, слишком тесном для коллежа, обучение велось только до четвертого класса. Возле самого Бордо, в Кодеране, марианиты приобрели имение Гран-Лебрэн и приступили к строительству роскошного коллежа, однако работы были приостановлены из-за принятия закона против конгрегаций*. В течение года мои братья учились в Гран-Лебрэне, тогда как я оставался на улице Мирай; их забирали домой по воскресеньям, и мне случалось — и не раз — выходить на «прогулку» вместе с пансионерами. Маршируя с ними по улицам, я чувствовал то же, что испытывает свободный человек, прикованный к цепи вместе с каторжниками. Я и сам прекрасно сознавал, сколь несообразен и необъясним мой стыд, но даже не пытался растолковать это взрослым. Впрочем, на память мне приходят и многие другие чувства, которые я прятал на самом дне души. Иные дети со всей четкостью сознают, что есть вещи, которых никому не поведаешь. Это — хорошо помню — было одной из причин моего благочестия: «Бог, которому известно все и чей взор проникает в глубину сердец...» Господь, которому не надо было ничего рассказывать, — он и без того все знал. «Пустыня любви!» Эта пустыня родилась вместе со мною, и я заранее смирился с тем, что из нее не выйти. Только с приходом любви это смирение на время покидает нас; и, возможно, лишь достигнув возраста, когда мужчина уже перестает уповать на человеческую любовь, он более всего походит на того мальчика, каким был. У иных детство и зрелость схожи между собой тем, что ничего не ждут от других и по одной и той же причине покоряются зову господню: детство — потому, что еще не научилось любить людей; зрелость — потому, что решила больше не любить их.

И я, действительно, пока еще не любил. Тщетно стараюсь я отыскать в своем мальчишеском прошлом страсти, подобные тем, что многие, по их уверениям, испытали задолго до половой зрелости. Кроме любви к матери, я не помню никакой иной любви. Правда, моя совестливость породила во мне привычку отгонять некоторые мысли. Этот ужас перед «дурными мыслями» выражался в том, что лицо мое подергивалось, я делал гримасу или мотал головой, говоря «нет» греху.

Человек, детство и отрочество которого прошли безгрешно, иногда вопрошает себя, какую выгоду извлек он из этого целомудрия. Он ничего не выиграл тем, думает он, что дольше многих других носил брачную одежду; была ли его жизнь в конечном счете чище? Кто знает, не сделались ли искушения и вознаграждения от этого лишь сильнее?

Но в один прекрасный день человек, смеявшийся над своей первоначальной чистотой, сетовавший о своей излишне сдержанной молодости, вспоминает после жизненных неудач о родительском доме. Он спешит в обратный путь, не смея

поверить, что столь давняя привычка к злу позволит ему принять закон, который бог-отец налагает на своих детей. Слишком многим призывам он внимал, слишком тяжкие сны познал. Это иго, пусть даже самое сладостное из всех, думает он, способно лишь отпугнуть немощное сердце. Но вот чудо: под толстой корой каждодневных заблуждений родниковая вода детства сохранила свою чистоту; в открытое милостью божьей русло (как после взрыва перемычки) устремляется мощный поток, вновь даруя кающейся душе сразу все: вечернюю молитву, причастие на заре, одержимость стремлением к чистоте и совершенству.

«Сколько себя помню, я никогда не был чист». Это признание самое грустное из всех, какие я когда-либо слышал. Но даже у того, кто мне его сделал, была своя пора непорочности — хотя бы за чертой воспоминаний. В самом опустившемся из людей живо детство, оно неуничтожимо и в любую минуту может воскреснуть; жива та часть его самого, которая не извела испорченности. Сколько раз сквозь поблекшие черты перед нашим взором проступало это навсегда погребенное целомудрие! Случается, что заповедь Христа: «Если не обратитесь и не будете как дети...» * — звучит в нашей душе в своем более узком смысле: «Если не обратишься и не станешь как тот ребенок, каким был...»

V

Гран-Лебрен. Пробуждение. Огонь. Маршрутка. Ученик.

За тем ребенком, каким я был, я устремляюсь теперь в выложенные черно-белыми плитами коридоры Гран-Лебрена, коллежа, сокрытого в недрах моего прошлого, крошечного мирка, где в годы ученья я заранее пережил пору зрелости, играя с уменьшенными моделями своих будущих страстей. Небо, подернутое дымкой, платаны в саду, перерыв между уроками в четыре часа, запах вечерних классов... Странный мир, в котором были свои законы, суеверия, победы и катастрофы. В этом мире сердца трепетали от любви к богу и к его созданиям. Католическая литургия диктовала жизни свой ритм, подгоняя его к ритму времён года и сообщая некоторым дням торжественную атмосферу траура, надежды или радости.

Гран-Лебрен всегда в моем сердце, но мне в его сердце места нет. Жан Жироду* председательствовал на раздаче наград в лицее, гордостью которого он является; братья Таро* были удостоены той же чести в Перигё. Мне следует распрощаться со всякой надеждой: я никогда не побываю на подобном торжестве. Однако хочет того Гран-Лебрен или нет, он — моя собственность, и ничто его у меня не отнимет. Я могу повторить ему самые проникновенные слова, которые когда-либо произно-

сил любовник: «Коли я люблю тебя, что тебе до того?»¹ Гран-Лебрэн, как и все, что любимо, ничего не способен понять в чувстве, которое вызывает. Я закрываю глаза, я воскрешаю в памяти один день, взятый наугад из всех минувших дней той поры, когда Гран-Лебрэн составлял мою жизнь.

В те сумрачные зимы на дворе еще было темно, когда в половине шестого слуга Луи Ларп стучал ко мне в комнату. Тогда считалось естественным, чтобы лакей вставал в пять часов. При свете лампы Пижона* я, лязгая зубами, поднимался с постели: в наших спальнях никогда не топили—не из экономии и даже не из стремления к аскетизму, а из соображений такого рода: «К тому времени, когда воздух прогреется, дети уже успеют умыться и одеться...» Тогда никому из нас и в голову не приходило, что во всех комнатах температура может быть одинаковой. Кроме столовой, где сугки напролет тлели угли в жаровне, огонь поддерживался только в комнате моей матери и в семейной гостиной. По вечерам мы теснились вокруг очага, движениями и позами напоминая первобытных людей; возможно, отблеск того пламени до сих пор таится в глубине наших глаз, но вы тщетно пытались бы обнаружить его во взгляде нынешних детей, которым только и остается, что жаться к радиаторам. Устав от чтения, я садился на корточки у огня и без устали воображал себе охваченные пожаром города, пылающие врата ада, преисполненные надежды муки чистилища, откуда я, орудуя каминными щипцами, выпускал спасенные души, разлетающиеся фонтаном искр. Моя мать так любила огонь, что на ногах у нее оставались следы ожогов; она называла себя пожирательницей огня.

Но в той предрассветной мгле, когда меня приходил будить слуга Луи Ларп, благословенный час обретения огня казался мне таким далеким! Передо мной простирался нескончаемый день, преисполненный кознями и ловушками, и мои мучения начинались с того, что я всовывал свои распухшие, местами обмороженные ступни в сырые от дождя башмаки. Туалет не занимал много времени: чтобы умыться, надо было быть героем. Наспех проглотив какао, мы стояли на посту перед дверью и высматривали «маршрутку»: так называли принадлежавший коллежу омнибус, который собирал по всему городу мальчиков, таких же заспанных и плохо умытых, как мы сами.

В то время мы занимали два этажа в старом величественном особняке на углу улиц Марго и де Шеврю, рядом с «иезуитником» (который Комб* очищал тогда от его набожных обитателей и часовня которого, называвшаяся часовней Марго, всегда была переполнена). Под негромкий звон колокола пустая улица внезапно заполнялась тенями, спешившими к заутрени. Эти старушки, такие же трогательные, хотя и не столь трагичные,

¹ И. В. Гёте. Годы учения Вильгельма Мейстера.— Собр. соч. в 10-ти т., т. 7. М., «Худож. лит.», 1978, с. 197. (Пер. Н. Касаткиной.)

как у Бодлера*, едва успевали, должно быть, заколоть свои жидкие волосы и влезть в юбки. Обутые в войлок, они с елейными лицами брели, прижимаясь к стенам. Мы пересчитывали этих святых женщин, называя по кличкам, которыми сами их наградили, и забавлялись так до тех пор, пока грохот колес не возвещал издалека о приближении «маршрутки». В те дни, когда мы опаздывали, она немного замедляла ход, и кучер щелкал кнутом. Но чтобы она не застала нас на нашем наблюдательном посту—такое случалось редко. Мне нравился запах кожи от этой старой колымаги, следовавшей запутанным маршрутом. У меня было добрых полчаса на то, чтобы подремать, закутавшись в пелерину и натянув на голову капюшон, что делало меня похожим на маленького капуцина. Мой взгляд был прикован к крупам першеронов, на которые падал свет от фонаря. Мутный рассвет занимался над пригородом. Жалкие школьные заботы не выходили у меня из головы. Никогда потом я не чувствовал себя таким слабым, обделенным, потерянным. Впоследствии, чтобы вновь почувствовать вкус этих ранних часов моих давно минувших дней, мне достаточно было повторить про себя строки Рембо:

Я вдоволь пролил слез. Все луны так свирепы,
Все зори горестны...¹

Горестные зори, сумрачный город, стремление бежать. Вот когда для заледеневшего детского сердца поиски бога становятся привычкой. В дождь стекла экипажа, особенно заднее, к которому я прислонялся лбом, напоминали мне залитые слезами лица. На фоне неба чернели силуэты деревьев Гран-Лебрена. Огромное со светящимися окнами здание походило на пакетбот.

Мы попадали в класс, обогревавшийся первыми радиаторами парового отопления; мы погружались в запах пансионеров и кислый, неизъяснимый, но не вызывавший во мне отвращения запах надзирателя. Полчаса на чтение религиозных текстов, затем короткая перемена и, наконец, два часа занятий; еще четверть часа на игры и снова уроки—до полудня. В половине второго работа возобновлялась и продолжалась до половины седьмого с одним получасовым перерывом на полдник. Половина седьмого! Мгновение, которое даже сейчас, спустя четверть века, сохранило для меня сладостный привкус освобождения. Правда, во время долгих вечерних занятий я больше не чувствовал себя несчастным. Миг возвращения домой был близок, мне ничто больше не угрожало. В те долгие часы, которые можно было посвятить приготовлению домашних заданий, я вел дневник или сочинял стихи. Потребность писать овладела мною очень рано: в этом я находил избавление. Чего

¹ А. Рембо. Пьяный корабль. Цит. по: Б. Лифшиц. Французская лирика XIX и XX веков. ГИХЛ, 1937, с. 97.

бы я ни отдал, чтобы вернуть тайные тетради отроческой поры, которые имел глупость сжечь! Сквозь оконные стекла мой взгляд устремлялся к небу. Иногда, отпросившись в уборную, я получал возможность выйти из класса. Не торопясь, шел я по пустынному двору, вдыхая тьму, пахнущую гнилыми листьями, туманом, хотя к этому своеобразному запаху пригорода примешивалось какое-то городское зловоние. В тот период жизни «безмолвье вечное просторов бесконечных»* если уж не пугало меня, то по крайней мере являлось для меня реальностью, и я воспринимал его без труда. Мглистое небо — и то было для меня средством бегства от действительности; я использовал любую лазейку, через которую мой взгляд и мысль могли вырваться на простор. Вероятно, я, сам того не сознавая, пребывал тогда в состоянии поэтического транса, стремясь преобразить все, что составляло мою жалкую жизнь. То была пора, когда меня начали окружать поэты, служа мне, как служили в пустыне ангелы сыну человеческому. Между реальностью и собой я воздвиг барьер из всей лирики прошлого столетия. Ламартин, Мюссе и Виньи вошли в мою жизнь первыми, но я научился находить изумительные по красоте строки и у современников, вплоть до Сюлли-Прюдома* и Самена*! Верлен, Рембо, Бодлер и Жамм* появились лишь по окончании коллежа.

Полная неспособность критиковать себя, трезво судить о себе самом — вот что примечательно в детях такого склада. Я вспоминаю странные сцены перед зеркальным шкафом, когда я щипал себя за щеки, повторяя: «Я! Я! Я!» Бросаясь из одной крайности в другую, я считал себя то недоноском, самым смешным и жалким существом в мире, заведомо обреченным на поражение, то убеждал себя в собственном интеллектуальном превосходстве; и я приходил в негодование при мысли, что мои учителя, кажется, не видят во мне избранника божьего.

VI

Мои учителя.

Мои учителя... Их было много, и все очень разные: прежде всего, учителя приходящие, миряне, к помощи которых прибегали марианиты; согласно принятой мною классификации, они располагались в самом низу иерархической лестницы. Помню одного из них, молодого человека; он только что женился и поэтому всегда приходил с опозданием. Запыхавшийся, он немедленно разделялся с восхитительной молитвой: *Veni, sancte Spiritus*¹, прочитывать которую перед началом занятия его обязывал церковный устав. С помощью подстрочного перевода он разъяснял нам греческие тексты. Мой сосед по парте Л...

¹ Низойди, дух святой (лат.).

чертил в своих тетрадках схему спальни молодого преподавателя; я и сейчас вижу прямоугольник, под которым стояла надпись: «Брачное ложе».

Над мирянами стояли монахи—члены братства, одетые в сюртуки и диковинные шелковые шляпы и носившие в коллеже подбитые войлоком туфли, которые сохраняли тепло, а также позволяли ходить неслышным шагом и застигать нас врасплох. Некоторые были великолепными преподавателями; один из них после роспуска конгрегации без особых усилий получил ученую степень и перешел в Университет. Однако на большую часть была возложена обязанность следить за нами на переменах и во время приготовления домашних заданий—занятие, способное скорее ожесточить сердце, нежели отточить ум. В этой роли в государственных лицах выступают бедные студенты, с остервенением работающие над диссертацией для получения степени лиценциата; что же до наших надзирателей, то во время долгих вечерних занятий они, помимо чтения молитв, занимались лишь тем, что шпионили за нами и разоблачали наши проделки. Благодаря экранам, которые они ставили перед лампами, весь свет падал на нас. Они играли отблесками стекол своих пенсне и достигли в этом такого совершенства, что было просто невозможно уследить за направлением их взглядов; и в то время, как мы думали, что г-н В. поглощен чтением «Шапузо из нашего класса» (своей любимой книги), внезапно раздавался его грозный голос: «Мориак, принесите мне записку, которую вам бросил Лаказ!» * От привычки нюхать табак носы у некоторых из них превратились в нечто разбухшее, сизое, дряблое. Их правосудие вселяло в нас страх, потому что не поддавалось объяснению: мелкие грешки лишали нас выхода в город, а проступки гораздо более серьезные не приводили к ожидаемым катастрофам.

Они любили сыр, а один из них, по слухам, подливал себе вино в кофе. И почти все они были в конечном счете честными, добросовестными монахами, которым приходилось немало потрудиться, чтобы дать отпор нашей безжалостной своре.

На самом верху иерархической лестницы я помещал монахов-священников; и, действительно, они запомнились мне как святые, достойные глубочайшего уважения люди, а многие из них—и как замечательные умы. Что стало с добродушным аббатом Буржуа, который готовил меня к первому причастию? Дети первого причастия всегда преклонялись перед своим наставником; и я приводил в негодование своих братьев, утверждая, будто аббат Буржуа на две головы выше аббата Галле, который был их духовником. Ни тот, ни другой не знали себе равных в этой святой день, патетическими заклинаниями доводя до слез и причастников, и братию.

Директор Гран-Лебрена был превосходным священником, но человеком язвительным и совершенно неспособным скрыть от крупных буржуа, с которыми имел дело, что подмечает все

их смешные стороны. Я никогда не видел, чтобы кто-нибудь с более откровенным ехидством смеялся людям прямо в лицо. Поэтому в гостиниых Бордо его яростно изобличали в «отсутствии элементарной воспитанности».

Однако выше всех в Гран-Лебрене котирировался, если судить по результатам экзаменов, аббат Пекиньо, преподававший риторике. Его влияние на нас было огромно. Самый злостный нарушитель дисциплины и пикнуть не смел в его присутствии. Лекции его казались нам гениальными. Не знаю, как бы я отнесся к нему сейчас, однако нет сомнения, что аббат Пекиньо пробудил мой ум, что многим из нас он привил любовь к серьезному чтению, что благодаря ему я воспринимал как живых людей предусмотренных программой авторов и встречи с ними не проходили для меня бесследно. Ему я обязан тем, что в шестнадцать лет оценил Монтеня, получил некоторое представление о том, сколь многим мы обязаны Декарту, и особенно нежно возлюбил Паскаля. На уроках риторики я пользовался экземпляром сочинения Паскаля в издании Брюнсвика*, с которым я не расстаюсь и по сей день.

У нас в коллеже обязательным по изящной словесности считался учебник некоего аббата Бланлея; однако стоило кому-нибудь из нас привести из него хотя бы строчку, как наш учитель тут же сажал отвечающего на место с оценкой «ноль». Я никогда не забуду его презрительной мины в тот день, когда, отвечая на вопрос о Монтене, я продекламировал название одного из разделов учебника Бланлея:

- «Скептицизм в теории, эпикуреизм на практике».
- Ноль! Садитесь!
- Но господин аббат, это из книги...
- Вот именно. Потому я и ставлю вам ноль!

Этот удивительный человек представлял таким уже с первого года обучения, который он использовал на то, чтобы заткнуть дыры, заполнить лакуны, как он выражался. Он спрашивал, например: «Какие события вы относите к XII веку?» Наше невежество, казалось, ошеломляло его, однако он очень быстро восстанавливал в нашем сознании основные исторические даты.

БОРДО, ИЛИ ОТРОЧЕСТВО

I

Тот город, где мы родились, где прошло наше детство и отрочество,—единственное место, судить о котором следовало бы нам запретить. Он слился с нами, он—это мы; мы носим его в себе. История Бордо—это история моего тела и моей души.

Иностранец ждет, что я опишу Большой театр Луи, Биржу Габриеля; но мое раннее детство ютилось в темной улочке

Мирай, что ведет к Большой колокольне, и я спешу вслед его убогому призраку сквозь туман этих мертвых кварталов. Я и поныне блуждаю там среди развалин, о которых не знает никто, кроме меня.

Дома и улицы Бордо—это события моей жизни. Когда поезд замедляет ход на мосту через Гаронну и моему взгляду открывается в сумерках все огромное, вытянутое тело города, прильнувшее к изгибу реки, я ищу отмеченную колокольней и церковью страну моего счастья, горя, греха и мечты. Бордо—это мои детство и отрочество, которые отделились от меня и окаменели. Вот приют моей первоначальной невинности, вот места, где я был чист: над крышами, одна из которых приютила меня в начале жизни, высится огромный неф собора. Пока мне не пошел двадцатый год, судьба моя была накрепко привязана к этому городу с его окрестностями—я ни разу не покидал его пределов. Нам казалось, что Гиень* отделена от остального мира китайской стеной. Мы с братьями путешествовали не больше, чем наши прадеды во времена дилижансов; железная дорога кончалась для нас на границе владений, которые отец еще в молодости без труда объезжал в бричке.

Но стоит ли сетовать? Юному Рембо для постижения мира и человеческой комедии хватало чердака; мне, чтобы узнать все, что должно было мне открыться, хватило этого унылого и прекрасного города, его илистой реки, венчающих его виноградников, сосновых лесов, песков, сжимающих его жгучим кольцом. Отныне, куда бы я ни забирался, какие бы океаны и пустыни ни пересекал, мед для меня навсегда сохранит привкус нагретого августовского вереска, как в ту пору, когда зов набата и запах горячей смолы отрывали меня от заданий, привезенных с собой на каникулы. И какое бы горе ни подстерегало меня в будущем, я знаю, что пережил его заранее в убийственном свете тех дней, когда превращался в мужчину—там, в сорока километрах от Бордо, на насыпи у придорожного распятия. Многие из тех, кто восхищался нашей восходящей звездой или ненавидел ее, перевозносили прекрасное начало наших судеб, но мы-то в самой глубине души знали, что все уже кончилось—все уже было предвосхищено нашим бордоским детством.

Китайская стена... Но скромный край, который она отделяла, представляется мне и сейчас целым миром, включавшим в себя разные страны, и у каждой был свой особый климат, свое небо, свои цветы, животные, воздух. Аквитания* казалась мне обширней, чем вся наша Земля какому-нибудь деятелю, что утром позавтракал в Париже, а вечером приземлился на московском аэродроме. Машина самым жалким образом суживает для него планету, а мое сердце придавало тесному клочку земли необъятность Млечного пути.

Даже ограничившись самим городом, я не взялся бы перечислить все его лики. Квартал Большой колокольни, улочка

Мирай, куда я был пяти лет определен к монахиням, а потом в школу Девы Марии, воскрешают передо мной фигурку хилого ребенка, которого не любили учителя (ребенка, так же как мужчину, любят за красоту). Ужас перед невызубренными уроками, недописанными заданиями, тоскливый страх — а вдруг спросят, вызовут к доске, с размаху попадут в лицо мячом во время игры; боль в помороженных ногах, обутом в грубые, хлюпающие водой башмаки, пытка, которой не вынести взрослому, и наконец в половине седьмого — избавление. Поньше, когда часы бьют половину седьмого, я радуюсь наступлению вечера — он когда-то развязывал мои пелена, убирал камень с моей могилы: и вот я под дождем или при свете звезд возвращаюсь по улице Мирай, по бульвару Виктора Гюго (родители еще называли его Рвы), по улице Дюфур-Дюбержье; немного не доходя башни Пе-Берлан и собора, я тянулся к колокольчику на дверях дома, принадлежавшего моей бабке, — сюда, овдовев, перебралась мать. Запах газа и линолеума на лестнице нравился мне больше всех ароматов; каждая ступенька приближала меня к счастью, к любви, к маме, к недочитанной книжке, к долгому ужину под лампой, к общей молитве и ко сну.

Внутри китайской стены, отделявшей для меня Гиень от остальной вселенной, существовал обособленный мир католицизма — вне этого мира я задохнулся бы. Кто из детей больше, чем мы, ломал себе голову над вопросами, связанными с состоянием благодати? Причем мы беспокоились не только о себе, но и о других, взрослых людях: одним из самых сильных детских впечатлений я обязан тому, что у бордосцев было принято предаваться безумствам маскарада не в скоромные дни, а в среду на первой неделе великого поста (старинный обычай предписывал в первый день поста ехать в Кодеран, предместье, славившееся устрицами, и там есть постное). В этот день покаывая каждая маска казалась мне воплощением человека в состоянии греха. Когда я смотрел из окна или толкался в толпе на Интендантском бульваре, даже повозки с ряжеными не так поражали мое воображение, как вид этих людей, обреченных на вечную гибель и своими картонными харями бросавших вызов небу. Мужчины, переодетые женщинами, задирали свои балахоны и безобразно корячились на четвереньках между трамвайными рельсами. В битком набитых колясках в Кодеран мчались домино, на ходу обстреливая нас апельсинами. Кодеран! Кодеран! Маскарадное предместье! Но между прочим, там, среди высоких пыльных деревьев улицы Гран-Лебрэн, не спеша достраивался мой благочестивый коллеж. Около шести утра на пасмурной улице перед домом я ждал омнибуса, он подбирал меня и вез к коллежу, который, сияя всеми огнями, выступал из утренней мглы, словно огромный неподвижный корабль. Каждый день и даже по воскресеньям... Припомни эти воскресенья:

ранняя литургия, поздняя литургия, катехизис, собрание духовной конгрегации; потом, после завтрака, обедня и вынос святых даров. Так проходило время до половины четвертого; в дни корриды мы боялись, как бы не пропустить первого быка. Погода начинала портиться; а вдруг до начала представления разразится гроза? Во время службы сквозь витражи не разберешь, собирается гроза или нет; мы видели только, что солнце зашло за тучу.

Но состояние благодати и греха занимало нас не только в среду на первой неделе поста. Во время октябрьской и мартовской ярмарки нас манили подозрительные бараки на площади Кенконс; помню вывеску, на которой было написано одно лишь женское имя. Но даже если мы не бродили вокруг подобных вертепов, оставались воспоминания о театре «Гетё» — нам пришлось поспешно удирать с представления, когда показывали живые картины. Зал-манеж тоже был местом, соблазны которого нам расписывали наши товарищи из тех, кого называли «похабниками»; в цирке Плэжа была танцовщица, к которой воспылали страстью многие из нас: учителям попадались ее фотографии в латинских словарях.

Эту самую площадь Кенконс чуть не круглый год захлестывали то ярмарки, то выставки, то конные состязания. Бордосцы могли всем этим наслаждаться почти исключительно летом. Вспомни июньские вечера, когда, вырвавшись из душных домов, они тянулись неторопливой вереницей по Интендантскому бульвару и по аллеям Турни. Как в новелле Эдгара По*, раскаленные стены, казалось, наступали на людей, и те падали на железные стульчики в аллеях, поднимая потные лица в напрасной надежде на свежее дуновение. Но холмы на севере не пропускали даже ветерка, а с юга, со стороны ланд, насыщенных цветочной пылью, на задыхающийся город наваливалась смертельная духота. Нас влекли густые каштаны за решеткой Общественного сада, хотя при виде их неподвижной зелени, игравшей в свете электрических шаров множеством оттенков, особенно остро чувствовалось отсутствие малейшего ветерка; запах лип вызывал жажду. На валу перед особняками XVIII века, где мраморный подросток ласкает химеру, и по аллее, что тянется вдоль улицы Авьо вдоль прекрасных домов эпохи Людовика XVI, мы ходили вслед за толпами жаждущих: мужчины утирались, держа в руках свои канотье; на острове духовой оркестр 57-го полка будил лебедей. Люди не понимали, вправду ли их лиц касается дуновение ветра или это только им кажется. Кроме площади Кенконс, спастись некуда. Огромная, она была почти безлюдна. Гуляющие садились посредине, лицом к ростральным колоннам. И вот сквозь эти ворота, распахнутые на реку, прилетал наконец ветерок: он являлся издалека, поднимался вместе с приливом в океанских даях. Лунными вечерами мы следили, как на фоне

пригорода, заводов и холмов скользит неторопливый парусник. Возвращались на улицы, пропахшие разогретой гиппуровой кислотой. Шоколад глясе у Прево, мороженое в кафе «Комеди» — таковы были наши радости, не искупавшие пытки бесконечностью, которая знаменовала близость возмужания. В крошечном бассейне вокруг колонны Жирондистов сидят на мели толстощекие Республики. Театр Луи выглядит уныло: сезон окончен, и ни г-жа Брежан-Гравьер, ни г-жа Фьеренс, ни тенор Скарамбер больше не поют. Но господа из жокей-клуба никак не успокоятся, вспоминая юную дебютантку Режину Баде, блеснувшую в «Цыганке».

В это самое время у меня вошло в привычку сбегать по ступеням, которые соединяли площадь Кенконс с рекой, и под впечатлением от нескольких стихотворений мне вздумалось полюбить корабли. В детстве я сторонился грязных причалов, грубых грузчиков и этого сине-зеленого божества — реки, самый вид которой приводил меня в оцепенение. Мое детство протекало по тем из городских улиц, что были дальше всего от реки.

Дальше всего от реки... Это не бог весть как далеко: Бордо неширок; весь город — это огромный растянутый фасад, обращенный к реке, словно все дома желают любоваться противоположным берегом: находясь в самом центре, вы непременно увидите в конце какой-нибудь из улиц снасти, паруса, мачты; по ночам пронзительные сирены внезапно будят детей в самых далеких от порта кварталах, привлекая их сны к черной ледяной воде.

Те мои предки, что родились в Бордо, управляли сахарным заводом на улице Сент-Круа, а также торговали тканями и индийскими шальями на улице Сен-Джеймс, хотя кто-то из них в прошлом был и моряком. Другие мои родственники занимались земледелием на своих участках недалеко от Лангона, в краях, где Гаронна кажется еще скромной речкой и только в часы больших приливов напоминает о морских просторах; третьи пробавлялись дичью да соленьями у себя на фермах в глубине ланд. По сравнению с бордосцами мы были деревенщиной и не имели ничего общего с племенем негоциантов и судовладельцев, чьи великолепные особняки и знаменитые винные склады составляют гордость Паве-де-Шартрон; сыновья этого кичливого племени то одерживают победы на кортах Примроз-клуба, то оспаривают друг у друга кубок на аркашонских регатах. В семьях этих бордоских англосаксов*, несмотря на все смешанные браки, сохраняется прекрасный северный тип, очень отличающийся от типа «чистого» бордосца — коренастого увальня, черноволосого и смуглого, с густой бородой, которая не поддается бритве и скрывает чуть не все лицо до самых глаз, похожих на чарующие глаза антилопы.

Быть может, именно деревенскими корнями объясняется то чувство неловкости, которым я страдал в Бордо и от которого

не отделился в Париже. Не будем винить провинцию с ее скукой: чем, в сущности, Бордо отличается от Парижа? Все то же самое, разве что в другой степени. Оба города — столицы; и на Гаронне, и на Сене мы видим огромное скопление людей в пределах небольшого пространства. Главная радость, привязывающая нас к городу, многообразие человеческих отношений, доступна бордосцам, вероятно, в большей мере, чем парижанам.

Но помимо мирских удовольствий, в Бордо немало других развлечений, и, хотя я в детстве чуждался их, мой родной город в этом не виноват: первым в свое время признавший короля*, он первым принял и культ нового божества — овального мяча. В день, когда Бордо потерял титул чемпиона по регби, я видел, как на Интендантском бульваре плакали молодые люди. Во время сезона теннисных матчей в Примроз-клубе ни в одной буржуазной семье не дерзали говорить о чем-нибудь постороннем. Что до менее невинных удовольствий, тут Бордо уступит Парижу лишь по части ночной жизни; в мое время ни один бар не работал всю ночь; в нашем городе не жаловали полуночников. Едва закрывались театры и кино, на улицах не оставалось никого, кроме кошек да бандитов: Бордо не то, что Марсель или Тулон, где подозрительные кварталы примыкают к порту. Мериадек, словно напоказ, расположился в самом центре: от Интендантского бульвара рукой подать до Уэльской улицы, являющей нашим глазам свою причудливую фауну: пожилых девочек, небьющихся кукол, грубо размалеванных двойняшек, розовых чудищ, которые, кажется, наподобие моллюсков выделали из собственного организма материал для своих каменных раковин, таких крошечных, что в них едва умещается постель с красной периной.

II

В ранней юности, несмотря на все удовольствия, которые предлагал мне Бордо, душа моя ему не принадлежала. Весь школьный год мои мысли витали в деревне, в краю каникулярных радостей. Но сегодня, когда я брожу по улицам своего города, где на каждом шагу меня подстерегают и захлестывают воскресающие впечатления, мне становится ясно, в какой гуще поэзии я дышал и развивался, почти того не сознавая. Сколько поэтов и романистов открыл я для себя у дверей книготорговца Фере — в те времена он держал лавку на Интендантском бульваре — и особенно у Молла, книготорговца из Бордоских галерей; как предчувствовал, переживал, смаковал менявшиеся времена года, ловя новое в оттенках солнечного света и в уличных запахах! Мне кажется, что тут каждый камень помнит тайную драму мужчины, пробуждавшегося в теле ребенка, помнит страсти, из которых, пожалуй, настойчивее всего меня обуревали любовь к богу и безумная жажда чистоты, внутренне-

го совершенства, гордость и стыд от ощущения, что я не такой, как все, от собственной непостижимости, безнадежная робость подростка, который чувствует свою почти безграничную ценность, но в то же время понимает, что среди взрослых такие ценности не котируются. Здесь, в аллеях Общественного сада, на тротуарах улицы Сент-Катрин, без друзей, без любви, без чьих бы то ни было указаний или советов, я неуклюже выстроил сам себя и внес в свой духовный облик столько инородных элементов, от которых мне уже не избавиться; вот так и ложатся на наши души ненужные складки, остающиеся при нас до самого конца. Между тем идеалом чистоты, единства тела и духа, который с детства навязывается юному существу, и законом крови, который открывает юноша в собственном сердце, в собственной плоти, разverzается пропасть, и бедная душа, словно потерянная для бога и мира, равно далекая от святости и от греха, витает над пропастью, думая, что творец отступился от нее.

В Бордо есть для меня нечто мрачное, потому что здесь я прошел через драму, обычную для провинциального подростка: она заключалась в том, что я жил чрезмерно напряженной внутренней жизнью, которая не находила ни выхода, ни возможностей для развития и никого не тревожила. Я был школьником, которого наказывали за то, что он уклоняется от участия в общих играх и вопреки правилам предпочитает пошущукаться с товарищем. То же и в семье: мы с братом принадлежали к общности, называвшейся «мальчики», равно как другая общность, например, называлась «утки».

— Кто разбил вазу? Мальчики... Господин аббат избавил нас от мальчиков — увел их к Тартеюму.

Все детство и юность я страстно и безнадежно мечтал о своей комнате, где жил бы один, о четырех стенах, в которых я почувствовал бы себя личностью, обрел бы самого себя. Брат, с которым мы делили комнату, страдал, наверно, не меньше меня: в конце концов мы сделались почти невидимы друг для друга — до того четко нам удалось разграничить наши владения. Помню, как пронзали меня насквозь слова, в которых не было ничего обидного:

— Правила одни для всех... Вечно ты выделяешься... Разве ты не такой, как все? Из того же теста сделан...

Мне казалось, что во мне достойно интереса именно то, чем я отличаюсь от других. В деревне я наконец обретал самого себя: во-первых, избавлялся от коллежа, а во-вторых, хоть и принадлежал по-прежнему к безликой общности «мальчиков», но здесь ускользать из нее было легче, чем в городе. Я шел в ланды, садился на поваленную сосну, но и оглохнув от солнца и цикад, буквально опьяненный собственным одиночеством, я все же не в силах был вынести эту встречу лицом к лицу с самим

собой, о которой столько мечтал; едва обретя себя, я снова терялся, растворялся во всеобщей жизни.

Когда я сегодня возвращаюсь в те же деревни, во мне пробуждаются совсем иные чувства, чем в Бордо: там я ощущаю себя узником, вновь увидевшим тюрьму, в которой задышался годами. Я не зря написал, что мы не имеем права судить о городе, где родились и прожили детские годы. Самые банальные, безобидные черточки в облике Бордо представляются мне зловещими, трагическими, хотя никто, кроме меня, этого не видит: взять, к примеру, длинные улицы, тянущиеся до бесконечности, до самого предместья, скажем улицу Круа-Бланш или дю Гондю, квартал Сен-Женес с его одноэтажными домиками, которые у бордосцев называются «будками»,— дорогу, по которой я столько раз брел дождливым утром в коллеж; а еще они напоминают мне о возвращении с воскресных прогулок под надзором одного из тех добрых марианитов, что носили длинные черные сюртуки и ошеломляющие цилиндры, каких никто не видел со времен министерства Комба и не увидит уж никогда.

Я не мог бы вновь поселиться в этом городе; что ни улица—то помеха на пути: память о моих детских печалях или радостях, которые еще хуже огорчений; вот он—скорбный музей прожитых лет моей жизни! Островок Общественного сада кажется мне и зловещим, и в то же время смехотворным, как те пейзажи, что создавали из волос покойников парикмахеры эпохи романтизма.

Но с деревенским привольем Жиронды я никогда не расставался, и корни мои по-прежнему там. Мужчина, каким я стал, жил в ребенке, сидевшем у того самого поворота дороги, где я остановился сию минуту, чтобы записать эти строки; как сегодня, я слушал ветер в соснах, но не чувствовал его дыхания на лице. Ветер, дующий во время равнодушия, разбивается о пахучий теплый лес, и его дуновение угадывается лишь по тому, как скользят облака да покачиваются верхушки деревьев, гудя в высоте, как гудит морской прибой.

Морской прибой? Да, таково привычное сравнение. Но ветер в соснах не стонет так яростно, как Атлантика, не испускает воплей, подобно слепому и глухому чудовищу: голос его—это жалоба эоловой арфы, человеческий ропот; он входит в меня, застывшего среди бесчисленных деревьев, и все мое существо участвует в этом бесконечном стоне, словно я лишь одна из тысяч сосен под порывами ветра. Быть может, море приходит нам на память не потому, что ветер шумит, а из-за этого покачивания верхушек—гигантских мачт огромного флота, засосанного песками.

В тех местах, где я жил и куда по сию пору возвращаюсь, запечатлены две главные ипостаси, присущие деревням Жирон-

ды: ланды и виноградники; поэтому я осмеливаюсь описывать здесь и лес, и виноградные сады, хотя они рознятся между собой не меньше, чем Италия и Норвегия; как-никак и туда, и туда уходят корни моего крестьянского рода, никогда не покидавшего родных мест.

В детстве мы знали только Ланды: коллективное существо, именуемое «мальчики», частицей которого был и я, решило, что счастливые каникулы немислимы вне края сосен, песка и цикад. Мы почти не знали тех участков, где росли виноградники, которые я так полюбил потом. Мама уверяла нас, что мы бы и сами ни за какие блага не согласились поменяться с маленькими горемыками, воображающими, будто им ужасно весело живется в Руане, Аркашоне или Баньере. Да мы и так были уверены в этом. Вот и вошли в меня навсегда эти буйные летние дни, лес, полный цикадной трескотни и зноя, небо, которое временами заволакивала свинцовая дымная пелена пожаров, и тогда надрывный голос набата вырывал городишки из дремоты. Как бы ни обжигал дневной жар, ручеек, называвшийся Ла-Юр, к вечеру приносил из края зыбких туманов и болотистых лугов опасную прохладу, которую мы впивали, застыв на порогах домов и подставив лица ветерку. Это дыхание мяты, орошенных водой трав примешивалось ко всему, что выдыхали в темноту сами оставленные солнцем ланды, эти внезапно остывавшие раскаленные печи: аромат сожженного вереска, теплого песка, смолы — изумительный запах края, покрытого пеплом, населенного деревьями с прободенными стволами; глядя на них, я представлял себе сердца, опаленные благодатью и избравшие уделом страдание. Вот почему осень в ландах такое чудо: в других краях это время года «заставляет листву кровоточить, а травы превращает в тусклое золото» (как я писал в сочинениях, которые удостаивались чести быть прочитанными перед классом), но нигде, кроме наших изнуренных ланд, оно не приносит с собой такого освобождения: дикие голуби в мутной лазури октябрьского неба говорят нам, что огненному потоку настал конец.

Тогда, радуясь, несмотря на близкое возвращение в коллеж, я усаживался на срубленный сосновый ствол и мечтал о Бордо, в который приеду через несколько дней; мое сердце переполнялось ожиданием и тянулось к городу. Каждый раз в начале учебного года я верил, что наконец получу то, чего Бордо никогда мне не давал. Ни в какую другую пору город не бывал прекраснее, чем во время равноденствия, когда, сидя в зарослях вереска, я ждал неведомого блаженства, которым он меня осыплет: во мне жили его старинные кварталы, с их воздухом, неповторимыми запахами, и те осенние утра, когда на угол площади Пе-Берлан и улицы Дюфур-Дюбержье выходила старушка, выносившая лоток с лепешками из кукурузной муки, покрытыми белой трапицей. Другие торговали горячими кашта-

нами «с пылу с жару», от которых в воздухе распространялся анисовый запах. Несравненные рождественские и новогодние радости искрились в витринах на Интендантском бульваре и влекли в узкую шумную улочку Сент-Катрин толпы счастливых ребятишек; широкобедрые молодые испанки, за которыми увивались тщедушные ухажеры — у каждого гвоздика за ухом, — выкрикивали: «Le Royan d'Arcachon! La Belle Gravette!» (Так называются у бордосцев свежие и горьковатые устрицы из Гавани) Мальчик представлял себе чудесные встречи на широких, чистых, блестящих после дождя тротуарах Турни, на которых играют отблески магазинных огней: товарищи улыбнутся ему и потащат в кафе «Бордо», в «Красного льва»; ему тоже перепадет что-нибудь от их скромной субботней оргии; он станет одним из тех, с кем охотно танцуют девушки, угадывающие в любом словце партнера тайный непристойный смысл. Он станет таким же, как все его ровесники на этой тесной арене, очерченной площадью Кенконс, Общественным садом и Интендантским бульваром.

И вот октябрьским вечером он возвращается, снедаемый вождедением, которое предстоит утолить городу. Увы! Бордо — это порт, навевающий нам мечту о море, но моря отсюда не видно и не слышно; большие суда, опасаясь увязнуть в иле, никогда не поднимаются вверх по реке. А мальчик увязал — и в каком одиночестве! Правда, в часы, когда кончается работа в конторах, на Интендантском бульваре он почти не встречал незнакомых. Однако все, что он знал об этих людях, об их семьях, состояниях, профессиях, еще больше отдаляло их от него. Каждый здесь помнил о своей этикетке, о своем месте, о своей витрине. Обмануться невозможно: ни от кого ничего не ждешь.

Оставалось бегство. Живи мальчик в другом месте, полюбил бы он стихи, религию? Быть может, они были бы ему нужны куда меньше. Потом, в Париже, церкви никогда уже не манили его своим полумраком так, как в Бордо; никогда уже не испытывал он ни такой непобедимой тяги к чтению, ни такой необходимости уйти от действительности в мир, созданный романистом, ни почти физической потребности в баюкающих ритмах.

Возвращаясь на отделение словесности, он редко упускал возможность пройтись по собору. В его тогдашней жизни кафедральный собор святого Андрея занимал такое место, что он по сию пору удивляется, почему специалисты не числят этот храм среди самых красивых во Франции. Его не смущало смешение стилей. Собор был укромным местом внутри города, туда не проникал городской воздух; мальчик мог быть заранее уверен, что в этой стране, живущей по своим законам, ему не встретятся такие-то и такие-то люди; в церковном полумраке можно вести себя самым необычным образом, не опасаясь прослыть сумасшедшим: складывать руки, становиться на коле-

ни, прятать лицо или поднимать его к сводам. Мальчик усаживался в просторном единственном нефе: боковых приделов не было, а в конце нефа вздымались хоры, такие узкие, тонкие, чистые, что в их изяществе ему чудилось нечто женственное и вспоминалась Дева Мария. Быть может, в эти минуты мальчик проникался счастьем насекомого, которое зарылось в землю и боится лишь одного—как бы его не обнаружили. Попробуйте ступить по улицам Бордо два шага и не встретить никого из тех, с кем уже здоровались нынче утром! А то еще дядюшка окликнет вас с трамвайной площадки, сложив руки рупором: «Ты куда собрался?» (Не говорю уж обо всех, кто вам скажет потом: «Я прошел мимо тебя в Общественном саду, а ты меня не заметил... Ты размахивал руками, сам с собой разговаривал...») В соборе говорить с самим собой было естественно: молитва—это прежде всего право говорить с самим собой.

Была и другая церковь, которая, правда, не утоляла в мальчике жажду одиночества, зато там он испытывал радость быть заодно с другими: это церковь Богоматери, постройка времен Людовика XIV и Людовика XV, приходская церковь лучших бордоских семейств, соразмерное, исполненное гармонии святилище, где даже зимой тепло и куда те, кто сумел оградить себя от тягот в мирской жизни, приходят убедиться в том, что их ждет вечное блаженство. Какие богослужения бывали в церкви Богоматери в канун рождества! До одиннадцати стулья заняты слугами, берегущими их для хозяев. Собираются все видные семьи: здесь и каракулевые спины дам, и неправдоподобно широкие в меховых пальто плечи мужчин, и выводки ребятишек—уменьшенных родительских копий (у той девчушки ноги будут коротковаты, как у ее мамы). Вот оно, богоявление буржуазии: пастухи вернулись к своим агнцам, а где же волхвы? * Их больше нет. У господ, возлежащего в яслях, не осталось никого, кроме праведного среднего сословия, которое старается не пренебрегать ничьей помощью, не отвергать ничьих обетов, уклоняться от всех возможных опасностей, в том числе и самых что ни на есть метафизических: у этого благоразумного, осмотрительного, послушного племени все страховые полисы оплачены ныне и во веки веков. Эти люди не были призваны в числе первых, зато остались самыми верными—и, что ни говори, любимыми! Вспомнить только, как много роскоши и вместе с тем благоговения было в этих службах, какое царило пышное, но искреннее благочестие, когда певчие выводили: «Дом его—ясли, и ложе его—солома...» А совсем рядом с алтарем и праздничным таинством—благоухание трюфелей, которыми пропахла вся паства.

В деревне мальчик мечтал о городе, а потом снова мысленно уносился в страну летних каникул. Кроме ланд, его семья владела еще и виноградниками, но в детстве мальчик там совсем не бывал—у бордоской детворы считается, что на виноградниках скучно. Когда он стал подростком, у него вошло в привычку ездить туда на время жары. Что верно, то верно—в местности, где есть виноградники, деревьев становится все меньше и меньше, а колышки и проволока мешают и пешим, и верховым прогулкам. Но мальчику хватало насыпи, к которой сходились три буковые аллеи, да равнины, по которой течет Гаронна,—по этой равнине он блуждал взглядом, не трогаясь с места. Там он мог спросить совета у собственной совести, взглянуть в себя, выдержать собственный взгляд и разобраться наконец в себе. Там, на насыпи, он вырвался из своей куколки, чтобы стать отныне тем, чем он станет: бабочкой, крылатой гусеницей. Именно там ему на помощь впервые пришла природа, и он полюбил ее—без позы, без литературщины, не для того, чтобы потешить себя новым ощущением, а просто припал к ней, чтобы в ней раствориться. Сколько смуты в юном человеке! Как мало он заботится о единстве! Молодой совестливый католик приносит жертвы Кибеле* и не знает, что предаст Бога: это Морис де Герен* в Ла-Шене.

Когда пишешь о провинциальном городе вроде Бордо, неминуемо приходишь к мысли о бегстве. Строптивой натуре в Бордо не ужиться: здесь любой ценой надо приспособиться, стать, насколько хватит сил, частицей города, найти свое место, занять положение, примириться с тем, что ты—один из серых камней, из которых выстроено серое здание, а главное, не выделяться на общем фоне. Юнцу, виновному в том, что его не подвести ни под какую классификацию, не ограниченному никакой профессией, не уважающему общепринятой иерархии, остается одно—спастись бегством. Вот так и наш подросток годами кружил по городу, словно крыса, ищущая выхода из крысоловки. Что бы с ним случилось, не найди он этого выхода? Удовольствовался бы он духовным бегством? Или стал бы одержимым, буйным, как один из его друзей, принадлежавший к той же породе? А может быть, напротив, подчинился бы, но ценой какого насилия над собой?

Мне возразят, что перед нами особый случай. Это не так: мне—один за другим—вспоминаются мои приятели, и в особенности юноша, который должен был унаследовать одну из крупнейших бордоских фирм: он отказался от всех привилегий, бегал в Лондоне по частным урокам, потом стал скульптором в Париже. С какой горечью описывал он свое существование в конторе и клубе! Как мучился от всего, что составляет блаженство юных бордосцев! Чтобы получить свободу, он отказался от состояния. Остался ли он в Париже тем же строптивцем и

бунтарем? Нет, Париж нетребователен; Париж не замечает провинциала, затерявшегося в его тумане; Париж — город индивидуальностей, словно нарочно построенный для безумцев и полубезумцев: здесь каждый, ничем не рискуя, ведет себя так, как это ему свойственно. Столица и впрямь состоит из множества отдельных Бордо, не уступающих ей ни иерархичностью, ни деспотизмом, но она не может подчиниться вся целиком одним правилам; и если невольно вращаешься в один из этих парижских Бордо, то как легко из него вырваться! Его стены омывает необъятное море — стоит лишь броситься в него! В Париже можно умереть в любую минуту — и ни один друг вас не хватится. Зато, когда мы расстаемся с Парижем, он не оставляет на нас никакого впечатления, который причинил бы нам страдания. Возвращаясь в него после долгого отсутствия, я радуюсь, и радость моя легка, к ней не примешивается горечь. Ничего похожего на ту властную печаль, что пронизывает все мое существо, когда ранним утром передо мной на берегу пустынной реки возникает город моего детства. Ты воображаешь, что убежал от него, но он не отпускает и за невидимую нитку тянет тебя к себе. Ты снова уедешь, но сколько еще раз тебе придется миновать туннели Лормона, просыпаться во время остановки на железном мосту — и так до самого последнего приезда, когда, вытянувшись посреди товарного вагона, ты будешь спать сном, которого уже ничто не потревожит. Где бы тебя ни застигла смерть, твой город сумеет до тебя докричаться, и в конце длинной улицы Арес, привычной к катафалкам, он откроет тебе картезианский монастырь, заросший прекрасными платанами, и кладбище, где, прячась за могилами, обнимаются скромные парочки.

Взгляни ранним утром на порт: здесь поднялся на борт «пакетбота южных морей» молодой Бодлер. На одном из этих балконов он проводил рядом с возлюбленной вечера, подернутые розовыми туманами, и прочувствовал глубину пространства, мощь сердца, запах крови. В ту же пору в гостинице «Нант» останавливался Морис де Герен — он ехал умирать в Кела. В июльских сумерках 1839 года он прислушивался к шуму города, в котором я родился, и к жадным стригам в небе. Эжени* поправляла больному подушку, касалась его волос и, украдкой заглядывая в распахнутые окна Большого театра, что напротив гостиницы, видела, как раздеваются актрисы. Бодлер... Морис де Герен... мы рады, что им, несшим свой крест, выпала краткая передышка на берегу нашей реки. Быть может, они и впрямь прилеплились душой к этим камням, и потому-то в наших торгашеских краях появлялись на свет их наследники. Жамм бродил в отрочестве по мглистым улицам квартала Сен-Мишель и чаще всего — по той, где за зелеными стеклами его ждал «задумчивый профиль любви и печали»; он собирал гербарии в аллеях Буто, в ботаническом саду мечтал об островах. Потом появились Андре Лафон*, Жан де Ла Виль*, Жак Ривьер* —

дети Бордо, братья того, о ком здесь ведется речь.

Сыновья того же города... Неблагодарные сыновья, быть может? Но кто не почувствует, какой любовью переполнены эти страницы, несмотря на всю горечь? Пускай и мои друзья, и я изо всех сил спешили убежать из нашего города — мы унесли его с собой. Мы были к нему суровы как к частице собственной души: каждый имеет право не щадить себя. Мы любим наш город как себя самих, мы ненавидим его как себя самих. Немыслимо от него отречься, немыслимо не склониться перед ним, как перед матерью, с которою мы связаны кровными узами, и еще ниже, чем перед матерью: сколько бы мы ни играли в парижан, сколько бы ни радовались, что живем в Париже, Бордо прекрасно знает, что, когда нам, романистам, надо заглянуть в собственную душу в поисках пейзажей и образов, мы находим в ней не Елисейские поля, не Бульвары, не приятелей и подруг с берегов Сены, а семейные уголья, однообразные виноградники, безвестные ланды, самые что ни на есть унылые пригороды, увиденные сквозь запотевшие окна омнибуса, который возил нас в коллеж; и наши герои не похожи ни на красивую даму, у которой я здесь обедаю, ни на мэтра, чьим речам внимаю; они похожи на моих деревенских деда и бабу, на моих двоюродных братьев, живущих в ландах, на всю эту провинциальную фауну, за которой я, маленький заморыш, исподтишка наблюдал.

В этом отрицании, которым вроде бы грешили все мы, нужно видеть лишь симптомы усталости, знакомой каждому, — когда устаешь быть самим собой и никем иным. Бордо живет в нас как наше прошлое; он и есть наше неизбежное, неотвязное прошлое; в его тумане мне мерещится все тот же запах, и мертвые, которых я знал и любил, в этом городе, звенящем в глубине моей души, живут реальнее, чем живые.

Блаженны странники, путешественники, к исходу дней своих накопившие так много новых пейзажей и горизонтов, что им уже не слышен звон потонувших колоколов у них в сердцах!

— Нет, не будь неблагодарным! — говорит мой город. — Эти странники, которым необходимо колесить по свету, чтобы писать книги, уж конечно, не прожили начало жизни в просторных провинциальных жилищах, ни разу не растянулись под сенью родного леса, не помнят, как играли и смеялись вокруг часовни, в которой был Бог, и их полдники не пахли фруктами в корзинах, стенными шкапами, в которых хранится варенье, дягилевая настойка, сливянка, и у них не было коллежа посреди огромного парка, где в июне, на праздник тела господня, развешивали на нижних ветках флажки; и их не окружала бесчисленная родня, которая являла бы им любые людские типы, любые разновидности человека, раздираемого страстями и хранимого верой. Я, твой город, вытряхнул все это в твою колыбель. Ты повсюду носишь с собой материал для

своих книг. Благодаря мне ты улыбаешься, слыша вопрос: «Располагаете ли вы сюжетом для нового романа?» У тебя всего один сюжет, смесь из меня и тебя самого, и этот сюжет неисчерпаем: твои книги отделяются от него, как звезды от туманности.

Но, освоюсь с этим сокровенным, мистическим Бордо, из которого рождается твое творчество, разве можешь ты не страдать, когда тебе приходится сталкиваться с Бордо материальным, с городом из камней и грязи, таким похожим и таким непохожим на город, чей отблеск живет в тебе? В духовном граде, от которого ты взял плоть и кровь свою, все уродливое изгладилось или претворилось в поэзию: город в тебе — это уже произведение искусства; вот почему тот, что продолжает жить вне тебя на берегу грязной реки, ранит тебя и отталкивает. Он словно километровой столб у тебя на дороге, ужасная мета, чтобы измерять пройденный путь. Сколько поколений детей резвилось в Общественном саду и в саду перед мэрией с тех пор, как ты сам уже не ребенок? Не чувствуешь ли ты себя все эфемернее с каждым возвращением на эти скромные мостовые? Время разрушает тебя, но едва касается домов и деревьев в этом сквере. Здесь неодоушевленная материя глумится над твоей живой плотью. Для тебя она связана с играми, со слезами школяра, которым ты перестал быть четверть века назад. Все там же стоит скамья, на которой — помнишь? — ты семнадцати лет отроду ждал любимую, а нынче вечером ты опустишься на ту же скамью несчастным стариком, побежденным смертельной усталостью!

IV

Тем, кто никогда не расставался с провинцией, трудно вообразить, как мучительно бывает, возвращаясь, всякий раз встречаться с собственным овеществленным прошлым. Так страдал Пруст, глядя на Булонский лес спустя много лет после встречи с г-жой Сван. Он объясняет нам противоречие, возникающее, когда мы «ищем в действительности образы, что живы в нашей памяти, но им не хватает очарования, которым наделяет их все та же память, — оно недоступно органам восприятия».

Чувство, возбуждаемое в нас нашим городом, слагается на самом деле из ненависти и любви, как всякое глубокое чувство, близкое нашему сердцу. Какой влюбленный не вопрошает сам себя чуть не каждый день, не в силах, подобно Гермione*, понять, любит он или ненавидит? Наши чувства бесконечно шире нашего лексикона: слова «любовь», «ненависть» необычайно редко отражают то, что мы на самом деле испытываем. Мы ненавидим любимое существо за то, что оно посягает на нас, присваивает себе частицу нашей жизни, навязывает нам ограни-

чения; мы злимся, что оно суживает нашу жизнь, бесповоротно обкарнивает ее и отбивает вкус у всех прочих яств, которыми готов нас потчевать мир. Мы вмняем в вину тем, кого любим, нашу остановку на пути ввысь. Святой Хуан де ла Крус* проповедовал, что душа, прилепившаяся к красоте божьего создания, бесконечно мерзка перед богом. Существо, безмерно любимое и безмерно испытываемое нами, лишает нас более высокой судьбы.

То же и с нашим городом: он обогащает нас, осыпает дарами и в то же время безжалостно урезывает. Мы ценим преимущество быть провинциалом, владеть земельным наделом, производить плоды, обладающие своим особым запахом, букетом, по которому их узнаешь из тысячи других. Но не так уж это и весело— всю жизнь с честью играть роль французского буржуа-провинциала средней руки; отличиться от всех особым привкусом, который дала тебе родная почва, повсюду чувствовать себя чужаком, медлить в преддверии неведомой литературы, словно в ожидании непосильного путешествия. Старое ослепшее животное лучше всех вращает колесо; моя провинция превратила меня в слепого мула, чтобы я молот ее зерно. Знакомьте меня с чужаком сколько угодно раз подряд— я все равно не запомню, как его зовут. Мое нелюбопытство— форма бессилия. Провинция отбила у меня охоту ездить в Рим, в Лондон: она и там обволокла бы меня плотной, удушливой атмосферой, сквозь которую я не увидел бы ничего, кроме карикатур или призраков.

В те времена, когда город цепко удерживал в своем лоне мое отрочество, мне казалось, что я для него— выродок, а не сын, что он не признает меня своим; я думал, что я не похож на других, потому и одинок. Но с тех пор как я расстался с городом, я чувствую себя бордосцем, таким же, как все бордосцы. Быть может, между нами возникло то запоздалое сходство, о котором так любят посудачить в семьях: «Удивительно, как он становится похож на бедную маму...»

Писатель— это участок земли, где ведутся раскопки. Он никого не проведет своим светским лоском, который, как правило, живо усваивают и прирожденные, и новоявленные парижане; он буквально весь нараспашку, весь под открытым небом. Он обречен являть всему миру собственный фундамент, обнажать самые заветные устои. Потому-то, быть может, на этой разрытой почве настоящее не приживается и не превращается в прошлое, пригодное для раскопок. Как ужасно бесплодие литератора, который остается литератором и ничем больше! Один Пруст был последователен, он затворился в комнате с задернутыми шторами и никого не пытался провести. Он знал, что для него нет деревень, кроме Комбре, что никакой боярышник не даст ему тех розовых цветов, что росли на живой изгороди в Тансонвиле. Напрасно ему захотелось потом увидеть

еще раз сквозь поднятые стекла автомобиля цветущие фруктовые сады: он был обречен знать лишь те, которые полюбил подростком в окрестностях Мезеглиза. То же — с любимым писателем, даже если болезнь не превратила его в затворника. Его писательство — это и есть болезнь, причем неизлечимая, заставляющая его посвятить жизнь воспоминаниям, или, вернее, требующая, чтобы из того, что уже завершилось, он создал новую жизнь; он не смеет использовать другой материал, кроме своего прошлого, беспрестанно плавящегося в нем, не смеет пренебречь этим постоянно кипящим источником; да он и не уверен, что настоящее могло бы что-нибудь добавить его грядущим созданиям; оно может разве что примешиваться к прошлому, оставаясь у него в подчинении. Бордо (под этим названием я разумею весь материал моего творчества) в конце концов всегда поглощает те впечатления, которые я получаю изо дня в день. Любое произведение, навеяннос настоящим, оказывается мертворожденным, если ему не найдется соответствия в моем внутреннем Бордо. Замыслы, подсказанные нынешним днем, ничего не стоят, если они не поддаются переносу в завершённую пору моей жизни. Самые свежие ощущения — пары, танцующие танго, грохот джаза и т. п. — могут, несомненно, пригодиться, но лишь в качестве рамы, которая отдаляет пейзаж, выделяет его из целого и в то же время придает особую ценность подробностям. Нередко Бордо ярче вставал у меня перед глазами в толкотне какого-нибудь прокуренного бара, чем сквозь железный парапет, когда поезд ранним утром останавливается на мосту через Гаронну; сидя за одним столом со светскими знакомцами и знаменитостями, я чувствовал на себе взгляды, которые были привычны мне в детстве, а теперь давно угасли.

— Не надейся, что я позволю себя забыть, — шепчет мне Бордо. — Чем дальше ты будешь вести жизнь, отличную от той, какую я тебе уготовил, тем глубже ляжет на тебя мой отпечаток. Не надейся, что персонаж, занимающий тебя сейчас, сумеет когда-нибудь проскользнуть в твои книги, минуя меня: сначала я притяну его к себе, впитаю в себя и он в конце концов обретет новую жизнь в моей атмосфере, единственной, в которой вырабатывается твое убогое творчество.

Быть может, эти соображения справедливы только для меня? Я думаю о Морисе де Герене, который в четырнадцать лет расстается с Кела и возвращается туда на время каникул, а потом — умирать; и все-таки он прожил свою краткую жизнь во внутреннем Кела, к которому долина Аргенона и Ла-Шене добавили леса и морских отмелей. Пусть нам чудится иногда некая произвольная искусственность в том, как Баррес привержен к Лотарингии* — Лотарингия, безусловно, владеет им, и ему от нее не убежать: от туманов родины он не спасся ни в Испании, ни в Акрополе. Барресу удавались во всей полноте

лишь изгнанники Лотарингии или те, кто утратил либо сохранил в ней корни: с одной стороны—Стюрель, Реноден и прочие, а с другой—братья Байяры. Изображая всех остальных, он улавливал только отталкивающую внешность да ужимки (правда, весьма талантливо). Он всегда был обращен лицом к неброскому лику родных мест.

Любить свою тюрьму, отдавать ей предпочтение, или, вернее, отдавать себе самому предпочтение перед другими—каково выдерживать это всю жизнь? Подобная снисходительность к своему краю и к себе временами неминуемо уступает место жестокой тоске. Я седмижды семьдесят раз отрекался от Бордо; я любил у Туле* ту фразу, где он обличает этот винно-тресковый город, вязнущий в грязи порта без кораблей; я издевался над обитателями Бордо; я удирал от чудовищной скуки его виноградников; меня раздражают выставленные напоказ раны его сосен и их дурацкие индивидуальные горшочки! Превознося до небес Прованс, я всегда противопоставлял его Бордо... и все-таки я люблю Бордо: попросту сказать, люблю самого себя. Он—это то, с чем я никогда не сумею расстаться: сегодня Бордо принадлежит мне, и я не в силах вырвать его из памяти, но наступит день, когда я стану принадлежать ему, его недрам. Когда я с ним в разладе, это значит, что я в разладе с самим собой и ненавижу его за то, что он сделал меня таким ничтожеством.

Неспособность предаваться утешительным иллюзиям есть в крови у всех наследников Монтеня, но в Бордо еще меньше, чем где бы то ни было, позволяют водить себя за нос, здесь никому не заговоришь зубы: вопреки своему хваленому тщеславию бордосцы разбираются в себе и в других не хуже, чем в вине, про которое они, разок понюхав и два-три раза прицокнув языком, будут знать все—возраст, происхождение и истинные достоинства.

Вот почему каждое возвращение в родную провинцию, в родную семью—это для меня еще и возможность подвести итоги. В Бордо я люблю устраивать смотр ценностей, которым приобщился в Париже, а заодно и самому себе. Как ни странно, блестящий город с его легкомысленными нравами всегда наталкивал меня на разговоры с совестью. Дело в том, что он не предлагает мне ничего, кроме зарубок, по которым я измеряю свое старение; из них незаметно для меня складывается кривая моей внутренней жизни, и это меня гнетет. Не встретясь я случайно с собственным отражением вон в той витрине, я и не вспомнил бы об иссушивших меня годах; возможно, сегодня я прохожу по этим улицам проворнее, чем в дни отрочества; но в сердце у меня живет беспощадное ощущение перемены; сердце и без зеркала чувствует, что обрюзгло: вот портик Сен-Серена, под которым я проходил в пятнадцать лет, терзаясь угрызениями совести... С тех пор я совершил столько поступков,

обезобразивших меня навсегда! И все-таки я нынешний ничем существенным не отличаюсь от того, каким был: разница не больше, чем между голым полем после пахоты и сева и тем же полем, когда поднялись всходы. Бордоский мальчик таил в себе, не сознавая, все, что раскрылось во взрослом мужчине; именно в Бордо проявляются для меня леденящие кровь слова нашего Жака Ривьера: «Я уверен, что, если каждый, как я, взглянет на события своей жизни с точки зрения их необходимости для него, он увидит, что его вели шаг за шагом по заранее обдуманному пути, и неопровержимо убедится, что то была рука бога. Но мы ничего не видим, потому что за точку отсчета всегда принимаем счастье. Просто диву даешься, когда видишь, как плотно сгущена всякая жизнь, как разыграна, словно по нотам, и, чем ближе к концу, тем быстрее, стремительнее темп. В детстве еще возможно что-то нечаянное, немотивированное, авантюрное. Но постепенно, с возрастом, все выстрелы попадают в цель; что бы ни происходило, все увлекает душу навстречу ее судьбе, связывает ее и направляет в нужную сторону».

Да, пока я в Бордо безнадежно высматривал счастье, некто заранее обдумывал мой путь. Сумей я тогда заглянуть в себя, я разгадал бы свою судьбу куда точнее, чем по линиям руки. Добродетели и пороки подростка похожи на существа в начале творения, когда бог еще не успел дать им имена. В подростке уже заключены все элементы, которые при смешении не могли произвести иного человека, чем тот, кем ты оказываешься сегодня.

Каждой человеческой судьбе предпослано откровение, но, как и в христианском Откровении, пророчества становятся понятны не ранее, чем их прояснят события. Бордо напоминает тебе о той поре жизни, когда тебя окружали знамения, но ты не умел их истолковать. Родной город нежно дотрагивался до больных мест у тебя на теле и в душе, чтобы предупредить тебя и обезопасить от судьбы: он упражнял тебя в одиночестве, молитве, отречении. В предвидении грядущих дней он наполнил тебя нелепыми и милыми лицами, пейзажами, впечатлениями, чувствами, короче, всем, что нужно, чтобы писать.

Ты отплатил ему одними оскорблениями, но он тебя прощает; быть может, где-нибудь на повороте аллеи в Общественном саду он даже собирается поставить тебе бюст, как прочим своим сыновьям, добившимся некоторой известности, например Максиму Лаланну* или Леону Валаду*. Кто-нибудь из парижских друзей твоей молодости, успевший к тому времени поседеть и прославиться, посетит проездом торжественное открытие этого бюста и прочтет под зонтиком свою речь, и его зонтик три секунды помаячит в кинохронике. Потом народ разоидется, и останутся только воробьи, которые усеют твое изображение белыми кляксами, да дети — для них ты всегда будешь просто «домом» при игре в прятки.

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

... пред юностью святой,
Перед ее теплом, весельем, прямоюй,
Глазами, ясными, как влага ключевая,—
Пред ней, кто все свои богатства раздавая,
Как небо, всем дарит, как птицы, как цветы,
Свой аромат и песнь и прелесть чистоты.

Бодлер¹

Молодость, этог дикий лебедь...

Шелли²

ПРЕДИСЛОВИЕ

Многие не узнают того молодого человека, чьи черты я здесь запечатлеваю, и не вспомнят ни единой минуты, когда сами были бы похожи на него. Дело в том, что не каждому довелось быть молодым. Не следует думать, что молодость — благо, которое боги даруют всем подряд; припомним наш коллеж, припомним четырнадцатилетних торгошней или светских щеголей, столь рассудительных, столь спесивых, мечтавших о любовнице и о клубе, необходимых им для того, чтобы, едва вырвавшись из школьных стен, упрочить свою репутацию.

Немало юных созданий умирает вскоре после рождения; их быстро превращает в мужчин свет, если они родились в буржуазной семье, или нужда — если они из простых. Светские обычаи и условности убивают юность так же неотвратно, как подневольный труд. Дети из народа мужают как-то сразу: юности необходим досуг — для бескорыстных занятий, чтения, бесед. Сколько гениальности должно быть присуще двадцатилетнему чернорабочему, отстоявшему в себе молодость! Воспоминания Горького о детстве читаешь с тревогой: кажется, что жестокие испытания вот-вот погасят высокое пламя. Нищие, безусловно, прав, когда разоблачают принятую в современном обществе ложь о святости труда.

Неопределенность — вот первая черта, по которой мы узнаем молодого человека. В нем живет девственная сила, еще не отданная чему-то одному; он еще ни от чего не отказывается; перед ним открыта любая стезя. На эту недолгую пору нам позволено не жертвовать ни единой частицей нас самих, а может быть, просто бог до поры до времени согласен любить нас несмотря на то, что мы служим двум господам, а вернее сказать, бесчисленному множеству господ. Это время беспутства и святости, печали и ликования,

¹ Ш. Бодлер. Цветы зла. М., «Наука», 1970, с. 22. (Пер. В. Левика.)

² П. Б. Шелли. Стихотворение «Стон».

насмешек и преклонения, честолюбия и жертвенности, жадности, самоотречения... Через какую ломку надо пройти, чтобы достичь так называемого возмужания!

I

Ребенок жил в стране чудес, под сенью родителей, полубогов, исполненных совершенства. Но приходит отрочество, мир вокруг ребенка внезапно сужается и темнеет. Какие там полубоги! Отец на глазах превращается в деспота и обидчика; мать — жалкое существо. Теперь уже не вне себя, а в себе самом подросток открывает бесконечность: он, который был малым ребенком в огромном мире, восхищенно созерцает свою необъятную душу в съжившейся вселенной. Он носит в себе пламя, питаемое бесконечным чтением и раздуваемое любым ветерком. Правда, и для него придумана узда — это экзамены: «До двадцати лет приходится сдавать столько экзаменов, — замечает Сент-Бёв, — что это отбивает охоту ко всему». Но вот наконец диплом получен. Что делать дальше?

Он ощущает в себе молодость, словно болезнь, болезнь нашего века, а на самом деле — всех веков с тех самых пор, как существуют молодые люди, которые страдают. Нет, никакая это не «чудесная пора». Мы должны понимать, что в старом присловье «Пусть-ка молодость пройдет» скрыт вполне серьезный, едва ли не трагический смысл. От молодости нужно исцелиться; нужно проделать этот опасный переход и не погибнуть.

Молодой человек — это огромная, неистраченная сила, которую со всех сторон сдерживают, ущемляют люди зрелых лет и старики. Юноша рвется подчинять других, но вынужден подчиняться сам; все места разобраны, трибуны заняты. Остается разве что игра, вот мы и бросаем молодежи мяч: пускай набегается, устанет. А игра есть не что иное, как замена главному увеселению — войне.

Войны не переведутся, пока не переведутся юноши. Разве без их соучастия были бы возможны эти грандиозные побоища? В рассказах бывалых вояк о перенесенных испытаниях сквозит такая тоска по прошлому, что мы диву даемся. Дело в том, что на время войны старики не прочь назначить начальниками молодых. И, как ни трудно в это поверить, большинство юношей любят Наполеона и преклоняются перед ним: они помнят о безусых генералах. Быть может, такая же любовь бросала и критских юношей в пасть Минотавра*. Юность прощает тем, кто обрекает ее на заклятие, лишь бы выпустили на волю эту ее чрезмерную силу, от которой она задыхается, лишь бы дали ей наконец свободу действий и власть.

Миром правят старцы, и мы никогда не узнаем, чем будет владычество молодежи. Но что такое, в сущности, опыт?

Обогащаемся мы с течением жизни или скудеем? Говорят, с годами приходит зрелость. Увы, у Сент-Бёва есть все основания утверждать, что на иных должностях люди черствеют, на других портятся, но только не созревают. Послушаем Монтеня: «Я же считаю, что к двадцати годам душа человека вполне созревает, как и должно быть, и что она раскрывает уже все свои возможности. Если до этого возраста душа человеческая не выказала с полной очевидностью своих сил, то она уже никогда этого не сделает. Именно к этому сроку наши природные качества и добродетели должны проявить себя с полной силой и красотой, или же они никогда не проявят себя... Из всех известных мне прекрасных деяний человеческих, каковы бы они ни были, гораздо больше, насколько мне кажется, совершалось до тридцатилетнего возраста, чем позднее. Так было в древности, так и в наше время... Что до меня, то я с полной уверенностью могу сказать, что с этого возраста мой дух и мое тело больше утратили, чем приобрели, больше двигались назад, чем вперед»¹.

Продвигаться в возрасте — значит обрести привычками, усваивать незаметно для себя полезные навыки; это значит сознавать свой предел и смиряться с ним. Чем обширнее наше прошлое, тем больше оно нас ограничивает. Доля выдумки, неожиданности, заложенная в нашей судьбе, год от году все уменьшается, пока под ногами у нас не останется лишь разверстая яма. Чего ждать от человека, шагнувшего за пятьдесят? Мы интересуемся им лишь из вежливости да по необходимости, если только он не наделен талантом: талант — это молодость, которая сильнее времени, молодость, неподвластная увяданию.

II

Эту нерастрченную силу, переполняющую каждого юношу, истощает наслаждение. Бедных несмышленишей так и тянет к нему. Огромными стаями ударяются они в разгул. Набрасываются на него, как дикие утки на болото: самые лучшие сплошь да рядом гибнут. Те, кто потрезвей, порасчетливей, умеют перебежаться, не теряя головы; даже в излишествах они блюдают меру; их распутство тщательно продумано.

Для юного существа, предающегося наслаждению, нет ничего опаснее благородства: презрение к миру и отвращение к жизни часто увлекают прекрасную душу в бездну. Разнузданные юнцы порой отличаются чудовищной смелостью и самым прискорбным безрассудством. Не будь они хотя бы так безучастны, так равнодушны ко всему! В каком-нибудь баре, среди

¹ М. Монтень. Опыты. М., «Наука», т. 1, 1980, с. 289—290. (Пер. А. Бобовича.)

заурядных пьяниц, я люблю угадывать этих заблудших детей, с их чрезмерно увлекающейся душой, тратящих себе на погибель ту неисчерпаемую силу, с помощью которой они могли бы себя обуздать. Куда им деваться от дилеммы: сделать выбор и оскудеть или уклониться от выбора и погибнуть? Возможен ли выбор без оскудения, отказ, сулящий обогащение? Мистикам была ведома эта тайна.

Иные тратят свою силу на то, чтобы одолеть самих себя. Усматривать в молодости возраст праведников вовсе не парадоксально. Припомните: именно в двадцать лет или около того вам нравилось сочинять для себя правила, которые, разумеется, вечно нарушались; но никакие поражения не истребляли в вас тяги к упорядочению вашей духовной жизни.

Целомудрие не столь редко, как принято думать, встречается среди мальчиков-подростков. Тому, кто, отважась написать историю начала любовных отношений, сумел бы вызвать молодых людей на откровенность, пришлось бы выслушать повесть о сплошных обидах и отвращении... Молодые мужья и те признавались мне в том, что прошли через сильнейшее смятение: зачастую Дафнис более, чем Хлоя*, наделен чувством меры и потребностью в воздержании. Помню, после перемирия суровые, еще не сбросившие военной формы кавалеры провожали на балах чрезмерно декольтированных дам строгими, а то и недобрými взглядами. Ипполиту от века претит испугание Федры*.

До двадцати лет наше прошлое слишком легковесно, чтобы раздавить нас своей тяжестью; время еще не отковало нам цепей-привычек. В эту пору легко принимаются героические решения. У траппистов* в Сетфоне и у доминиканцев* в Сольшуаре я видел подростков-послушников: быть может, бог, чтобы привлечь к себе своих избранных, пользуется их юностью. Случаи так называемого позднего призвания чрезвычайно редки. Именно в отрочестве некоторым кажется, что блюсти целомудрие нетрудно: зверь еще спит. Юный человек так переполнен духовной силой, что не ведает, где ее предел. Он отрекается и умирает, не познав отчаяния; он бесстрастен — или попросту не успел ни к чему пристраститься.

Отметим некоторые пермены: новое поколение находит, что старшие чересчур увлекались жертвами; это мнение довольно-таки распространено в среде двадцатилетних. Они не пропустили мимо ушей тех доводов против романтизма, которые приводили им наставники, — и вот борьба с романтизмом принесла неожиданные плоды... Но ведь романтизм ничего не стоит спутать с бескорыстием — к тому же это удобно. Все преувеличенное внушает нынешней молодежи отвращение; она явно своего не упустит.

Разумеется, юноши, рвущиеся к успеху, составляли предмет литературных произведений всех эпох; большинство, вопреки

Паскалю, и не думало откладывать собственное преуспеяние на самый конец жизни. Но, сдаётся, молодые все больше и больше торопятся; с самого начала они преисполнены честолюбия и не отделяют его от любви. И то сказать, им требуется больше карманных денег, чем нам в их возрасте: нужно оплачивать ежевечерние коктейли. Какая это роскошь в наши дни—быть студентом! Трудись да еще плати за то, что трудишься!

За все надо платить, и не потому ли нынешние молодые люди не столь щепетильны, как их предшественники, в отношении подарков, которыми женщины мечтают осыпать своих возлюбленных? Похоже, что возрождаются нравы Фронды*. Если у дамы появилась разорительная прихоть поужинать у «Сиро», то ее спутник нередко платит по счету купюрной, которую ему сунули под скатертью. Кто из двадцатилетних устоит перед неделями страсти и шампанского в «Негреско»? Так под влиянием «стоимости жизни» смягчается «кодекс чести».

И все же вряд ли стоит прогивопоставлять одно поколение другому: характеризовать поколение столь же бессмысленно, как характеризовать отдельного человека. Что вы надеетесь высмотреть в этом зыбком потоке? Молодежь—это тысячеликое божество: автор любого опроса получит именно те ответы, на которые рассчитывал. Если мы и отважимся на некоторые утверждения, то разве что в таком духе: первейшее желание нынешних молодых людей—это автомобиль; юнец без машины чувствует себя кастратом; несмотря на спорт, в этом поколении немало толстяков: ведь они не ходят, а ездят.

В каждом поколении современники сияются выявить черты «нынешнего молодого человека» и показать, чем он отличается от старших, но как искусственны все эти схемы! Вот уже более века французская молодежь от поколения к поколению ни в чем не меняется. Едва стала слабеть родительская власть, едва юноша выволился из ярма, имя которому—семья, среда, ремесло, оказалось, что, став свободнее, он стал куда более одинок и, понеся большие утраты, приблизился к одной из двух общностей, которые со времен романтизма объединяют отроков в нашем отечестве: первая—это племя, чтущее Сен-Прё, Вертера и Рене* как своих родоначальников, святых и мучеников, это род, восставший против действительности, отвергший и суровые господние законы, и законы человеческие, изнемогающий в поисках выхода, в поисках «ворот, распахнутых в неведомые небеса», род, осаждаемый видением смерти, чьи последние представители у нас на глазах ведут дознания о самоубийствах.

Вторая общность собирает тех юношей, кто подчиняется правилам игры и полон решимости выиграть. Их родоначальников при желании можно отыскать среди стендалевских и

бальзаковских потомков Бонапарта: тут и Растиньяк, и Рюбампре, и Марсе*, и Жюльен Сорель.

Чем круче обходится жизнь с теми из юнцов, кто одинок и не находит поддержки, тем резче обозначаются черты этих двух ликов, которые обращает к нам французская молодежь. «Болезнь века,—сказал мне один юноша,—это проблема денег». Суровые послевоенные годы одновременно со стремлением как можно скорее дорваться до власти возбудили в молодежи желание уйти в глубокую спячку. Одним, чуть выпорхнут из коллежа, без навыков, без опыта, сразу подавай деньги, славу, сладкую привычку к свету; другие погружаются в пьянство и «душевную смуту». Первые поражают нас непробиваемым цинизмом; вторые не желают гибнуть в одиночку: они находят последователей и, по выражению одного из них, открывают «спортивные школы для тех, кто хочет проигрывать».

Но кого ни возьми—стратегов и тактиков, полных воли к победе, или мистиков без бога, исследователей сновидения,—обнаруживаешь, что и те и другие одинаково непримиримы.

Впрочем, два эти племени не настолько уж разъединены, чтобы никак не сообщаться между собой. Те, кто к тридцати годам сколотил состояние, прославился в литературе, основал газету, побил все рекорды, словом, шахмагисты, играющие одновременно на множестве досок с разными противниками,—и те врасплох впадают в глубокую депрессию; они обычно не употребляют наркотиков, зато пьют. У этих ненасытных завоевателей потребность в коктейле часто острее, чем в хлебе; они подстегивают себя алкоголем: в лихорадочной энергии молодых дельцов есть нечто безумное.

Зато представители противоположного лагеря, новые сыновья века*, отчаявшиеся, изо всех сил избегающие действительность, ведут себя куда осмотрительнее; чем можно было бы ожидать; экстравагантность, которую они выставляют напоказ, служит им подспорьем в их намерениях, которые они скрывают от всего света, а может быть, и от себя самих. Отчаяние—ремесло не хуже других. Среди этих кандидатов в самоубийцы попадают такие, что не способны вести упорядоченный образ жизни, но самая беспорядочность играет им на руку.

Эта особенность встречается у кого угодно, от мала до велика, и все-таки особенно примечательна она у молодых: речь идет о ловкости, с какой извлекается польза из собственного убожества. Причем особое раздолье юному ловкачу в сфере искусства: он составляет себе имя на том, чего ему недостает, и предлагает нам ничто, которое мы должны принимать с восхищением, веря, что это, мол, и есть предмет его поисков.

Войско работающих локтями и стан отчаявшихся, ищущих способа убежать от действительности, смыкаются также на почве ненависти к культуре. Первым недоступно любое бескорыстное умозрительное построение: они не склонны тратить время на бесполезное. Вторые находят весьма удобным прин-

цип *tabula rasa*¹: тем самым они отметаюг все, что не могут усвоить по собственной лени и неорганизованности. Они объявляют, что вся сущность эпохи содержится в двух-трех произведениях, чаще всего самых непонятных, в которых они угадывают ту же путаницу, что царит у них в головах.

Нынешние молодые люди задыхаются под бременем необъятного наследства.

Их ненависть к музею и библиотеке подкрепляется убеждением, что последний час этих некрополей недалек. Их поколение — поколение уцелевших: старшие рассказывали им об извечном течении жизни, не то чтобы сами в это веря, а просто потому, что не в силах были вообразить, как это цивилизация вдруг погибнет и они не сумеют нам завещать плоды трудов своих. Но для нашей рожденной под знаком бомбардировщика, обреченной на смерть от газа молодежи вопрос о потомстве не стоит. Она уверена только в нынешнем дне и всеми способами пытается извлечь из него выгоду либо бежит от него, смотря по тому, что ей милее — действительность или воображение.

Надо признать, что никогда еще у молодых людей, вступающих в жизнь,—будь то стяжатели побед или сторонники бегства—не находилось столько пособников. Повсюду раздается клич: «Дорогу молодым!»—и более всего в искусстве и литературе. Труднее всего приходится в наши дни тем, кому за пятьдесят. Юные честолюбцы, еще не нашедшие себе места, создают и разрушают репутации. Иногда они развлекаются тем, что выискивают в прошлом совершенно безвестную фигуру, пленяются ею, поднимают на щит, а после, наигравшись, снова ввергают во тьму. Прежде у них не было иных трибун, кроме авангардистских журнальчиков; ныне же издательства, крупные газеты, театры приносят жертвы на их алтарь. Выдрессированная публика покупает сочинения, в которых ей ничего не разобрать, покорно слушает музыку, созданную на погибель ее ушам. Двадцатилетний юнец одержим идеей показать всему свету меру ответственности его страны за последнюю войну—и вот одни его клянут, другие превозносят до небес, но, что самое поразительное, все принимают всерьез.

Наша эпоха, как никакая другая, помогает забытья тем, кто ищет забытья. Никогда еще искусственный рай не был так доступен. Не говоря о коктейлях, которыми стали злоупотреблять наши юноши после войны, опьянение вообще присуще нашему времени: скорость—вот дурман, неведомый нашим предкам, вот безумие, которое гонит по дорогам этих юношей в шлемах и без шлемов, лица которых кажутся ликом судьбы.

¹ Буков. «чистая доска» (лат.); перен. о сознании человека как вместилище внешних впечатлений.

III

В совсем молоденьком мальчике нам дорого «то, что не дано увидеть дважды». Полюбуйтесь, как эта глина что ни день меняет форму, как позволяет лепить из себя и то и это. Двадцатилетний юноша тает, растворяется, расцветивается, меркнет, подобно облаку; то, что пленяло нас в нем еще вчера, сегодня улетучилось. Запечатлеть его юность под силу только смерти; неправда, что смерть отнимает у нас любимых: напротив, она их нам сберегает; смерть—это соль нашей любви, а жизнь эту любовь размывает. Те, кто живет, кто существует во времени, становятся у нас на глазах все массивнее; они твердеют, окостеневают; еще немного—и они пересекут залитую светом полосу: их теснят другие, помоложе, а мы, старшие, окликаем их из гущи сумерек, которые становятся все темнее.

Тот, кто перешагнул за двадцать пять, попадает в полумрак. Теперь надо прибавить шаг. Подростки его толкают, зрелые мужи осаживают. Скоро он двинется вслед за ними; отныне ему не грозят никакие перемены, так что при желании он смело может снимать с себя мерку для гроба.

Есть особая радость в ощущении себя молодым, она прорывается сквозь тяжелейшие испытания. Мы слышали, как пели и смеялись юноши, сознательно идущие на смерть; в них, несмотря ни на что, торжествовала молодость, и это опьянение отрывало их от земли и влекло к месту рокового удара.

Двадцать лет—это такое чудо. Нам памятно отчаяние, в которое мы приходили, когда нам исполнялся двадцать один. И насколько меньше беспокоимся мы об уходящем времени, когда приближаемся к сорока! Мы плакали о том, что старимся, тогда—в мимолетные годы нашей весны.

Молодой человек сознает себя как великую ценность. Он ухаживает за своим телом, любовно упражняет мускул за мускулом, отказывает себе в удовольствиях, жертвует слишком бурными наслаждениями во имя своей силы, которую обожеествляет. Нарциссизм молодых часто спасает их от опасных излишеств. Нарцисс склонен к целомудрию: лишь бы ничто не преобразало его облика, которым он восхищается.

IV

Любовь набирает силу благодаря препятствиям, встающим на ее пути; но как много появилось юношей, которым недосуг вожделеть, недосуг разгадать собственную жажду! Они усвоили привычку презирать то, что само идет в руки, стоит только нагнуться и взять. Кребийон-сын* рассказывает, что в пору его молодости мужчине, чтобы понравиться, вовсе не нужно было быть влюбленным; в экстренных случаях от него не

требовалось даже любезности. Слишком много женщин остались верны этому правилу: они воспитывают иных своих поклонников так скверно, что Академии давно пора узаконить слова «хам» и «хамство». Пожалейте этих юнцов: они и рады бы любить, но им просто не оставили на это времени.

К тому же они тщеславны и стеснительны, и это тоже отдаляет их от любви. Тщеславие подсказывает, что потерпеть неудачу позорно, а стеснительность в конце концов увлекает на поиски легкой добычи, хотя, быть может, те, кто оказал бы им больше сопротивления, сумели бы внушить им и испытать сами ту любовь, которая выше вожделения.

В любви, как в любом искусстве, легкость пагубна!

Бюсси-Рабютен* терпеть не мог свою любовницу, до того она его обожала. И все равно молодость дорожит возможностью мучить: хотя она и сетует на рабов, которые влчаться ей вослед, обременяя ее своей тяжестью, но стоит им вырваться на свободу — она о них сожалеет: ведь эти жертвы свидетельствовали о ее могуществе.

Быть молодым — это значит никогда не оставаться одному; это значит подвергаться преследованиям со стороны тысячи окружающих тебя желаний; слышать, как вокруг тебя хрустят встки. В тот день, когда ты не услышишь больше вздохов стерегущего тебя вожделения, когда обнаружишь, что в твоей жизни установилась непривычная тишина, знай, что от тебя ушла молодость. Барбе д'Оревильты* говорил, что человек становится одинок, как только ему стукнет двадцать пять.

Молодежь, недолговечное племя! Каждая жертва любовных неудач может быть уверена, что за нее отомстят. Любой из нас — поле, которое должна перейти молодость: и она идет через нас, и вот мы еще вовсю пылаем ее пламенем, а она уже миновала. Блажен тот, чьи страсти выжжены этим пламенем: сжавшись в комок над их прахом, он будет покорно дожидаться смерти. Но часто бывает и так: молодость прошла сквозь человека и ушла от него, а в нем живет то же сердце, тот же голод, только вот надежды на утоление этого голода здесь, на земле, больше нет.

Сохранивший молодость может еще, конечно, внушить любовь, но выбирать он уже не вправе.

Горе тому, кто во дни любовного благоденствия не обрел преданного сердца, истинной привязанности, против которых время бессильно.

Юношеская горечь, жестокость, с которой молодой человек тиранит свои жертвы, идет еще и от его убеждения, что в нем любят отблеск, зыбкий поток огня, текущий сквозь него, словом, любят его молодость, а не то вечное, непреходящее, что в нем скрыто.

Многие юноши сознают себя полем, по которому движется некая сила, и все время ощущают это бегство, этот исход молодости. Они чувствуют, как с каждым мигом стареют;

каждая секунда подтачивает их, подобно малой волне. Весь романтизм вырос из одержимости юных богов, которые знали, что они смертны, не мирились с тем, что наступит время уйти на покой: а что такое современная поэзия, как не беспрерывный вопль о смерти?

И все-таки поэтический дар — это юность, восторжествовавшая в человеке, это юность, что сильнее времени. Верлен, увлекаемый Рембо, — это поэт, которого юность, словно дьявол, схватила за волосы и тащит*.

Поэтому и оказалась столь чудовищна и в то же время столь прекрасна судьба Бодлера, Верлена, Рембо, что они были одарены пугающей неспособностью к старению. В дряхлевшей плоти жила полная желаний душа подростка.

Самый опороченный из поэтов, если он истинный поэт, достоин того, чтобы мы обратили к нему слова Ламартина о юном Мюссе: «Он не был виновен ни в чем из того, что бесславит жизнь; он не нуждался в прощении, он нуждался лишь в дружбе».

Кто большой безумец — Нарцисс, обожающий свою мимолетную молодость, или влюбленный, боготворящий ее в другом человеке? Вот та самая плоть, что была для тебя и мукой, и счастьем; проходит год, и ты видишь, что это она и уже не она; ее еще украшают остатки молодости, возбуждая в тебе остатки любви.

Все усилия цивилизованного человека направлены на то, как вывести любовь с ее наслаждениями за границы молодости; никогда прежде мы не видели на сцене столько престарелых любовников; у женщин-писательниц, к которым с годами приходит слава, появляется тяга к сюжету о любви молодого человека к искушенной стареющей женщине.

Все дело в том, чтобы в горечи последних наслаждений обрести вкус юношеской пылкости. Мало кто из мужчин не превращался, пусть на несколько часов или дней, в Адониса, грезящего над ручьем и попадающего в сети Цитереи*; и всю остальную жизнь мужчины растрачивают на призраки этого мимолетного счастья. Им и вечности не хватило бы, чтобы снова и снова переживать в воображении эту зыбкую радость. Простите старика за недостойность его последних дней: ему чудилось, что он молод, он вновь переживал события своей юности. Что может опорочить весну? А осени все в укор.

Слава богу, большинство мужчин так задавлено заботами, сопутствующими зрелости, что забывают свою весну и не помышляют о небесном.

В молодом человеке, как в птице, борются два инстинкта: один велит жить в стае, другой — уединиться с самочкой. Однако тяга к товариществу долгое время пересиливает. Если и впрямь все наши беды, как утверждает Паскаль, происходят оттого, что мы не способны находиться в комнате одни, то стоит пожалеть молодых людей, ведь для них это испытание особенно невыносимо; понаблюдайте, как они поджидают, окликают друг друга, обсиживают скамейки в Люксембургском саду — точь-в-точь воробьи! — как набиваются в пивные и в бары. У них еще нет индивидуальной жизни; похоже, что выражение «чувство локтя» — их выдумка. С помощью локтей передается в них от одного к другому общность интересов. Они даже к конкурсу любят готовиться вместе — и если бы только к конкурсу!

Все они полуночники по той простой причине, что сидение в четырех стенах им претит. Вот они и бродят взад-вперед, без конца провожая друг друга, пока не валятся с ног от усталости. И подобно тому, как жизнь воробьев проходит в чириканье, так жизнь молодых людей протекает в разговорах.

В сущности, именно скученность и теснота примиряют их с жизнью в казармах.

Товарищество приводит к дружбе; два юноши обнаруживают, как много между ними общего: «И я тоже... И у меня так бывает...» — вот самые первые связующие их слова. Дружба, как правило, рождается с первого взгляда. Наконец нашелся близкий человек, понимающий все с полуслова! Сердца бьются в унисон! Одно и то же удручает друзей, одно и то же прельщает. Даже разница между ними — и та укрепляет единство: каждый восхищается в своем друге достоинствами, которых так мучительно не хватало ему самому.

Может быть, им уже довелось любить; но до чего более привлекательной оказывается для них дружба! Может быть, любовь оказалась бессильна перед их одиночеством. Утолив плотский голод, они почувствовали, что по-прежнему одиноки рядом с загадочным, непостижимым существом, принадлежащим к другому полу, то есть все равно что другой планете. В большинстве случаев невозможно разделить с женщиной что-либо, кроме наслаждения; и если не считать этого блаженного единения (а в молодости ему отдаются и впрямь без устали), то любовь, быть может, ничего не приносит молодым, кроме чувства потерянности, пусть они себе в этом и не признаются. Дело в том, что нередко самая обожаемая подруга говорит на ином языке, чем мы, и то, что для нее бесконечно важно, представляется нам пустяками. Зато все, что имеет значение для нас, безразлично ей, и наша логика ей непонятна. Порой любовница — это неприятель, которого мы не понимаем и за которым не в силах уследить. Вот почему любовь неотделима от

ревности; в чем только не заподозришь существо, все поступки которого застают нас врасплох, как гром среди ясного неба! Из этой тоски соткано творчество Пруста.

В истинной дружбе все ясно и безмятежно. Слова означают для обоих друзей одно и то же.

Плоть и кровь не наносят дружбе урона. Каждый знает, что такое верить на слово, что значит скромность, честность, целомудрие. Тот, кто умнее, делится своими заветными мыслями с тем, кто восприимчивей; а тот открывает другу мир своего воображения. Фундамент дружбы—это, как правило, книги, которые нам было не под силу любить в одиночку, музыка, которой мы прежде не знали, философия. Каждый приносит другому свои сокровища. Переберите-ка в памяти лики вашей собственной молодости, взглядитесь в ваших друзей: за каждым стоят приобретения. Тот открыл для меня «Братьев Карамазовых», этот разъяснил «Сонатину» Равеля; а с тем мы побывали на выставке Сезанна, и глаза мои отверзлись, словно прежде я жил незрячим.

Но молодые люди бывают обязаны друг другу и еще более драгоценным приобретением: это страстное желание послужить делу, которое намного больше, чем ты сам; как характерно это стремление для молодежи, стоит ей начать объединяться! Все социальные, политические, религиозные течения наложили отпечаток на нашу эпоху в той мере, в какой им была присуща *дружба*. Если из общего дела ушла дружба—это первый признак, что от него отхлынула молодежь, тогда оно превращается в партию—объединение людей с общими интересами; место юнцов заступают зрелые мужи.

Но разве юношеская любовь не обогатила нас, не научила нас многому? Разве наши подруги не были нам лучшими наставницами? Бесспорно, это так. И все же от нашей любви остается куда больше мути, чем от нашей дружбы: от любви мы наследуем наши тайные привычки. На ее шипах юноши оставляют клочья кожи, но без этого нельзя: женщинам на роду написано душить детей в объятиях.

VI

Однако утверждать, что любовь развращает молодого человека, было бы парадоксом: чаще всего совратителем оказывается именно он сам. Во все времена, по всем городам рыщут толпы юношей, которых блаженный Августин называет разрушителями, *eversores*¹. Женщина для них—дичь; в душе все они—гончие псы; ничто не сравнится для них с наслаждением затравить лань и пополнить список трофеев.

¹ Разоритель (*лат.*).

По всем городам... Но и в деревне то же самое; когда я приезжаю в мой загородный дом вместе с молоденькими служанками, в саду что ни вечер парни так и шныряют, словно коты; ветки хрустят; самые отчаянные суют нос даже на кухню; девицы тем временем запираются у себя в комнате, но из-за дверей слышится их возбужденный и призывный смех.

От подобных облав страдают именно женщины; разрушители губят их тысячами. Но не все же юноши — разрушители. Просто от этих последних много шума, они всегда на виду, вот и кажется, что их большинство. На самом деле в молодости человек наделен потаенным инстинктом, повелевающим не унижать, а боготворить женщину. Первым порывом нашего отрочества было обожание; в женщине воплощалась для нас наша собственная стыдливость, наша слабость. Античное юношество поклонялось Артемиде; ее жрецы в Эфесе исповедовали плотское воздержание; Афина Паллада, богиня-девственница, олицетворяла не только мудрость, но целомудрие. Палладиум, залог спасения Рима, находился в храме Весты, в руках юных девушек* — до такой степени миру еще в дохристианские времена была необходима чистота девственности. В культе смиренной простой девушки из народа, еще при жизни знавшей, что грядущее человечество благословит ее имя, более всего поразительно именно это стремление мужчин чтить в женщине тайну чистоты. От столетия к столетию юношество, словно сговорившись, навязывает женщине этот закон; инстинкт велит любить только неискушенную, невинную, окутанную покрывалом. Для скольких подростков, сподобившихся посвящения, тайна женского падения оказалась мучительна, словно незаживающая рана! Они оплакивали не свою погибшую чистоту, но унижение, в которое перед ними ввергалась женщина.

Наибольшего сожаления достойны те времена, когда девушка перестает ощущать это желание мужчины и внушает себе, что ей положено быть многоопытной соблазнительницей. Ей неведомо, насколько привлекательней была ее плоть, когда казалась недоступной.

Чтобы уловить то, что ускользало от взгляда, у молодых людей есть танец.

Какие бы скрытые сокровища вы ни таили в себе, они ничтожны по сравнению с теми, которыми наделяло вас наше воображение.

Молодой человек обнаруживает, что девушка — это редкий вид «на грани исчезновения». Девушка не всегда была такова, какую сделало ее христианство, — и она очень скоро исчезнет из нашей цивилизации, которая, делаясь все менее и менее христианской, велит женщине очень рано покидать гинекей и локтями (локтями!) пробивать себе дорогу в жизни. Наши варвары-дети будут удивляться, что нам еще была известна эта роскошь — мы знали женщин, которые, давно достигнув брачного возраста, оставались чистыми, неискушенными и боязливыми.

Но мечта о непорочной подруге, которая должна принадлежать ему одному, никогда не покинет юношу. И вместе с тем все больше молодых людей будет уклоняться от брачного ярма; уже сейчас, подставляя под него шею, они успокаивают себя мысленными оговорками: такие юнцы, даром что христиане, предпочитают ограничиваться гражданским браком — дескать, легче будет разойтись.

VII

Баррес говорит о молодости как о возрасте, когда мы испытываем потребность преклоняться перед другими и принижать самих себя. Но любовь не приносит юноше утolenия этой потребности: его любовь проникнута тщеславием, и под ее воздействием даже сущий скромник пускается в самое смехотворное бахвальство. Не стоит быть легковерным по отношению к тому, что рассказывают юнцы о своих подвигах: очень немногие из них признаются в неудачах, в поражениях, очень немногие отказывают себе в удовольствии покрасоваться перед публикой в ореоле мнимых побед. Такой победитель и умрет, пожалуй, ни разу не задумавшись над тем, что своими любовными успехами во многом обязан автомобилю и всему тому, что обычно символизирует автомобиль наинновейшей марки. Он пустит на ветер состояние и ни на миг не усомнится в том, что был любим ради него самого. Подобное неведение было бы необъяснимо, если бы в начале каждой такой любовной карьеры не стоял пример истинного женского бескорыстия. Тот, на чье первое чувство откликнулась последняя любовь увядающей женщины, на кого выплеснулась предельная расточительность женского сердца, тот отмечен этими дарами на всю оставшуюся жизнь: в любви он будет оптимистом. Каждая женщина для него — отблеск того заходящего солнца, что так искусно, поматерински нежно разбудило его.

«Ужель свое я отлюбил?»* Все мы, дойдя до середины жизни, требовали у судьбы ответа на этот вопрос баснописца. Бальзак в «Беатрисе» замечает: «Очень часто мы подчиняем все свои чувства единому стремлению, сами налагаем на себя обязательства, сами творим свою судьбу, и значение случая не так уж велико, как нам то кажется»¹. И несомненно, что это желание полюбить, это сознательное стремление отдать в чужие руки нашу муку и радость доходит до наивысшей точки именно в юности. Мы ищем пучину, чтобы кинуться в нее. Кто на закате молодости, глядя на женщину, не чувствовал, что стоит приблизиться к ней — и он погиб? Но мы больше не хотим страданий, да и слишком многие узы нас удерживают; зачастую мы успеваем окружить себя целым заслоном: семья, жена,

¹ О. Бальзак. Собр. соч., т. 4. М., 1960, с. 285. (Пер. Н. Жарковой.)

дети—наша неусыпная и горячо любимая стража. А юноша одинок, независим, его почти не стесняет то, что осталось в современном мире от родительской власти и ограничений, налагаемых обществом; вот он и летит на огонь с единственным желанием—сгореть. Он издает вечный романтический вопль: «Спешите, желанные бури!»¹ Став старше, он только покружит около красивого тела и, мгновение поколебавшись, бросится наутек.

Многие женщины опасаются в мужчине именно молодости: они осмотрительны. Им довелось узнать, иногда на собственном горьком опыте, что молодость—разрушительница, что любовь молодого человека пагубна для любимого существа.

Вот они и избегают юношей прежде всего из-за их нескромности, бахвальства: им претит тщеславие и кокетство юного хлыща, маниакальная жестокость охотника, жаждущего затравить очередную жертву и рассказывать потом, что он знал «немало женщин». Очень юного мужчину женщина видит насквозь, потому что она знает самое себя: очень юный мужчина как две капли воды похож на женщину, у него те же повадки.

Искушенной женщине известно, что есть и другая порода юношей—эти влюбляются с чарующим простодушием (и с не менее чарующим пылом). Но те несут любимой женщине иную опасность: они слишком требовательны в любви, и обожаемому существу предстоит тем более стремительное падение, что они сами вознесли его на алтарь головокружительной высоты. Разочаровавшись в идеале, они готовы удариться в самую ужасную крайность. Позже, приближаясь к сорокалетию, они поймут, из чего состоит амальгама, которую мы именуем любовью. В сорокалетнем возрасте восхищение женщиной сопровождается лишь приятными эмоциями: в этом возрасте мы готовы ко всему. Быть любимыми для нас нечаянное счастье. Добродетель предусмотрительности, боязнь показаться смешным—весь так трудно доставшийся нам житейский опыт учит нас помалкивать, притупляет в нас способность к негодованию; любимой женщине больше не грозят ни сплетни, ни объяснения. Сорокалетний мужчина все поймет, закроет глаза, притворится, что ничего не замечает. Вот почему его слуха иногда касаются утешительные слова: «Меня может увлечь только тот, кто перешагнул за тридцать пять».

Многие юноши, не отличаясь никакими странностями во вкусах, просто не любят женщин. Природа не нуждается в людях, умеющих любить, и производит их на свет куда реже, чем кажется. Безделье, обычное у светских людей, рассеянный образ жизни и все то, что с наступлением эпохи джаза стало

¹ Р. де Шатобриан. Рене. Б. Констан. Адольф. М., 1932, с. 63. (Пер. Н. Чуйко.)

обозначаться словечком «контакты», и такие могущественные возбудители, как книги, спектакли (и даже сами стены, оружие тысячами афиш),— все это оказывается необходимым, чтобы склонить к любви недорослей, которым милее лупить ногами по мячу или лупить кулаками друг друга и которые любой ласке предпочтут волосяную перчатку. В народе те, кто рожден для любви, делают из этого ремесло, которым и живут не стыдясь; остальные берут себе жен, повинувшись соображениям, о которых истинная любовь понятия не имеет: у безнадежной уродины больше шансов выйти замуж именно в простой среде, а не в хорошем обществе. Простые люди, у которых нет призвания к любви, и не притворяются, что в женщине им нужна красота, которую они даже не сумели бы распознать. А в хорошем обществе последний ублодок взыскателен, как Дон-Жуан.

Та самая любовь, что не сходит у нас с языка в двадцать лет, часто приходит к нам только в середине жизни, и лишь тогда нам дано изведать ее ожоги. Цветущая молодость обходится собственными силами, и ей еще неведома жажда продлиться, продолжиться в другом человеке—а ведь это и есть любовь.

Может быть, любовь—это признак оскудения и упадка сил. Мы ищем спасения вне нас самих; но этим юным невозмутимым атлетам, полным сил и чуждым всякой мечтательности, никто не нужен; они путают любовь то с гигиеной, то с развратом. Откуда такому юноше, довольному своим телом, благоговящему перед каждым своим мускулом, безмятежному чудовищу самовлюбленности и самодовольства,—откуда ему знать, что значит страсть, неистовый голод, невозможность жить без другого существа? То, что он называет любовью, есть в сущности любование собственным отражением в глазах его подруги; он влюблен в собственную силу, в собственную власть; ему любопытно, до какого предела он может доставить чужие страдания; ему необходимо, чтобы под рукой все время был смиренный свидетель, невольник, живой символ его господства; он предпочитает зрелых женщин за то, что они покорнее, их легче поработить; но поскольку лишь молодость достойна обожания, этот Шери увядающих женщин* обожает свою собственную молодость.

Натолкнувшись на сопротивление, он страдает, потому что усматривает в нем признак своего упадка, и тут он входит в азарт, злится; таковы у многих молодых людей любовные страдания: они сводятся к тревоге за свою власть, к самолюбию, к уязвленному тщеславию.

В тот день, когда юность наконец нас покинула, мы начинаем распознавать ее черты в чужих лицах и чувствуем нужду в другом человеке; оскудев, мы ищем вне нас то, чего сами лишились.

Конечно, множество юных созданий испытало страсть еще в отрочестве, но это все хилые, малокровные подростки, которые,

несмотря на свой возраст, не изведали опьяняющего избытка двадцати лет, зато у них сильная потребность в росте, в обогащении; это привязчивость плюща, который тянется ввысь и живет за счет того ствола, который обвивает.

Женщины— тот же плющ, и зачастую они губят самые могучие деревья. В забавной строчке Коппе* «Он умирал от болезни слишком любимых детей» можно обнаружить вполне трагический смысл. Такие дети, позволяя себя любить, надеются все получить, ничего не давая, но любовь, которую они внушают другим, изматывает их страшнее, чем если бы они любили сами. Упрочивая свою власть над юным существом, женщина прибегает к самому пагубному потворству: она прививает любимому такие пристрастия, утолить которые может она одна.

Нас всех замешивали и лепили те, кто нас любил, и, если только они оказывались достаточно упорны, мы можем считаться творениями их рук, хотя, впрочем, они едва ли признали бы свое авторство, да и получается у них всегда не то, о чем они мечтают. Каждая любовь, каждая дружба, пересекаясь с нашей судьбой, оставляет в ней след на веки вечные.

Молодой человек, не зная сам себя, вглядывается в собственное отражение в сердцах своих жертв и с грехом пополам подлаживается к нему: в результате он усваивает себе те добродетели, которыми его награждают. А те, которыми его не наградили, он тоже усвоит, потому что упражнялся в них, занимаясь своим ремеслом (быть любимым— это ремесло).

Быть любимым— значит состоять под надзором: поэтому самый чистосердечный юноша приучается скрывать и искусно пускать пыль в глаза. Быть любимым— значит регулярно получать причитающуюся дань поклонения,— и даже самый скромный влюбленный не упустит своей выгоды, сколотит на этом капитал, доходом с которого будет пользоваться всю жизнь. И наконец, любовь не всегда так уж слепа, как принято думать: быть любимым— значит причинять страдания, но это терзаемое нами существо, чья жизнь во всем зависит от нашей, знает нас лучше, чем мы сами себя знаем, и, причиняя ему страдания, мы время от времени силой вырываем у него обличения, высвечивающие нас до самого дна.

VIII

Что до жажды преклонения и самоуничтожения— многие молодые люди утоляют ее не любовью, а книгами. Чтобы доставить себе это развлечение, нет ничего лучше свежего номера журнала. Кто из юнцов не мог бы повторить вслед за аббатом Бартеlemi, автором «Юного Анахарсиса»*: «В молодости я был преисполнен столь глубокого почтения к литераторам, что запоминал по фамилиям даже тех, кто присылает

загадки в „Меркурий“». Но молодежь возносит свои кумиры на такую головокружительную высоту, что невозможно спустить их на землю, не разбив. Кстати, критические разносы в журналах этой молодежи чаще всего и означают разочарование в великой любви.

Какой писатель не подтвердит, что одобрение молодых ему важнее всех иных похвал? Разумеется, сами по себе овации юнцов не внушают нам полного доверия. И все же они многое значат.

Молодое тянется к молодому: гений—это молодость, и молодые люди угадывают его чутьем. На бесплодной, засушливой равнине, по которой прошли, ничего не слыша, толпы народу, юные различают журчание источника и опускаются на колени. Какой бы безнадежной ни казалась затея, они не прервут откопать чудесный родник и испить из него.

Именно молодежь вопреки всем Сорбоннам и Академиям заставила публику признать Бодлера, признать Рембо. Учебники литературы еще и в наши дни едва упоминают этих поэтов и их последователей; но яростное обожание молодежи восторжествовало над пренебрежением ученых мужей.

Бывает, что прах великого писателя приветствуют делегации официальных лиц, его имя объединяет политические партии, гремит по всему свету. И все же какими гнетущими кажутся все почести, если от писателя отхлынула любовь молодежи!

Но вы, пишущая братия, не надейтесь уловить молодых лестью или привлечь их особенным вниманием к их вкусам. Баррес, страстно любимый молодыми, даже теми из них, кто его поносил, куда меньше заботился о том, как бы им угодить, чем утверждают злые языки. Помните это его ужасное: «Ну, что подельваете?»—которое он ронял вместо приветствия, не давая себе даже труда притвориться, что читал наши книги?

Любим ли мы поэзию, когда нам уже за тридцать, или просто помним, что любили ее раньше?

Нет ничего трогательнее, чем слушать, как современный юноша рассуждает о Рембо.

Двадцать лет—возраст, когда мальчишки, собравшись компанией, способны весь вечер без усталости читать стихи. С них станет декламировать и по дороге домой. Кто не помнит этих друзей, так и гудевших стихами,—вокруг них витали строфы, словно пчелы вокруг улья? При Барресе эту роль чтеца взял на себя Жюль Телье*; мы храним в памяти Андре Лафона и прежде всего Жана де ла Виля—они тоже носили в себе всех поэтов, «подобных любимым богам».

В конторе, в казарме, на промерзших улицах юные существа обороняются против действительности: господь призвал бы легионы ангелов, а они кличут на помощь бессмертные стихи.

Как много двадцатилетних стремится к этому экстазу, к этому нисхождению поэтической благодати! Экзальтация — их естественное состояние, они никогда не устают воспарять; для них жить — значит переосмысливать жизнь. Большую опасность таит в себе эта борьба с видимым миром, потому что поэт может с отчаяния прибегнуть и к опьяняющим, одурманивающим снадобьям!

IX

Думая о наших друзьях, живших в этом состоянии лирической благодати, мы вспоминаем лишь тех, кто умер, словно никого из них не осталось в живых, словно их обаяние — верный знак того, что они заранее были отмечены судьбой. Быть может, древнее поверье, будто умершие молодыми угодны богам, берет исток в самой действительности. Жизнь отбрасывает тех, кто сй не поддается. Как многочисленно племя неподдающихся! Из глубины столетий тянется этот священный фриз, украшенный ликами поверженных юных героев, между которыми наш взгляд сразу притянут блистательные лица воителей — таких, как Морис де Герен, а рядом каждый тут же узнает своих самых задушевных друзей. И конечно, их траурную процессию безмерно умножила война. Но когда мы вспоминаем друга, «павшего на поле чести», не мелькает ли у нас мысль, что, не будь войны, он бы все равно не уцелел? Для подобных людей смерть — призвание; молодость — их воздух, без которого они погибают.

Зато многие из них как будто пережили свою собственную судьбу: невозможно признать Мюссе в том сорокасемилетнем мужчине, каким он был в год смерти. Нет, переживи он себя хоть на столетие, все равно мы будем представлять его таким, каким увидел его Ламартин в гостях у Шарля Нодье*: «Облокотясь о подушку и подперев щеку ладонью, он небрежно раскинулся на диване в полумраке гостиной... Это был красивый юноша с напомаженными длинными волосами, спускавшими на шею, с чистым, слегка удлинненным овалом лица, которое уже слегка побледнело от поэтических бессонниц».

Наверно, и Рембо в те годы, когда он жил в Харраре*, забыл пору своей истинной жизни — ей суждено было кончиться одновременно с его отрочеством. Он бежит от мира и себя самого, чахнет в ужасном климате и вновь обретает себя лишь на больничной койке, над которой склоняются ангелы.

Кто эти люди? Исключения? Чудовища? Ничего чудовищного в них нет; все мы недалеко от них ушли. Судьба преподносит многим из нас ту же загадку, что и этим нашим горестным собратьям. Когда мы подходим к середине жизненного пути, перед нами встает один-единственный вопрос, вбирающий в себя все прочие: что нам делать с теми юношами, какими мы были? Я погрешил против истины, приписав дар неувядаемой

молодости одним гениям; нет-нет, как бы ни были велики наши утраты, молодость переживает нашу юношескую прелесть, нашу столь ценимую всеми обаятельность. Упадок телесных сил не имеет никакого отношения к сердцу,— оно не стареет. Возможно, и правду говорят, что за семь лет обновляется каждая клетка нашего тела, но не надейтесь, что ваше сердце подчинится тому же ритму разрушения.

Кому повезло, те извели в молодости блаженное чувство равновесия между желаниями сердца и властной красотой тела; они желали—и очаровывали, они сразу внушали ту самую любовь, которой алкали. Как бы далеко ни заходили они под влиянием юной страсти, присущее им телесное обаяние взывало о пощаде. Но когда эта гармония нарушается, когда наши лица уже—если можно так сказать—не лица наших сердец, тут-то и наступает для нас зрелость.

Зрелость—это готовность жить так, словно ваше сердце постарело не меньше, чем лицо; это пора, когда сердце приучено наконец биться впустую. Как много в ней хитроумного лицемерия! Нам даже и не приходится сочинять себе личину—мы и так уже ее носим: самая наша плоть, эта старая, расплывшаяся или иссохшая плоть, ни единым движением не выдаст таящегося в ней юного сердца.

Но оно никуда не делось, это юное сердце, притаившееся в теле пятидесятилетнего мужчины; словно зверек под снегом, оно спит под толстым, отверделым покровом, а если просыпается—сила сго страстей и страданий приводит нас в ужас; куда там спартанскому мальчику, чей живот изгрыз спрятанный лисенок*,—перед нами зрелый, стареющий, а то и дряхлый мужчина, втайне отдающий свою плоть на съедение юному ненасытному зверю.

Эту дремлющую силу чувствует в себе художник; он роет колодцы, ведет подкопы; он опускается в самые недра своей юности, подобно шахтеру, что находит добычу во чреве планеты, где первобытные леса превратились в уголь.

Х

В возрасте от восемнадцати до тридцати многие переживают панический ужас: именно в это время они сами себя познают и сами себя боятся. Туман детства понемногу рассеивается, и на виду оказываются чудовища, залитые беспощадным светом молодости. Как же так? Неужели, сами того не ведая, они носили в своем теле этот зародыш? Он рос вместе с ними, уживался с чистотой их отрочества, а когда они превратились во взрослых мужчин, внезапно расцвел чудовищным цветком. Позже они укротят своих зверей или научатся с ними ладить: безвыходных положений не бывает... Но у молодости нет времени на поиски выхода, на компромиссы: молодому человеку подавай абсолют.

Отсюда все эти помешательства и полупомешательства, самоубийства и полусамоубийства; как часто, вместо того чтобы покончить с собой одним махом, молодые разрушают себя постепенно! Наркотик—это смерть, которую смакуют годами.

Эту мешанину из наслаждения и смерти изобрела молодежь; можно подумать, что для юных смерть—это запретный плод, который особенно притягателен в силу своей недоступности. Без смерти наслаждение кажется им ущербным; ее наводящее ужас присутствие нужно им для полноты ощущений. Даже самые уравновешенные, смирные—и те обожают риск и пылко ищут смерти; истинное удовольствие невозможно для них без этого головокружения: отсюда страсть к автомобильным скоростям. Среди молодежи всегда найдется сколько угодно летчиков, а среди летчиков—куда больше сорвиголов, чем требуется.

Кто не знал юных владык царства похоти? Они ждали, что вождделение отдаст им всю землю, а сами вечно оказывались во власти уколов тоски; в один прекрасный день мы находили их бездыханными: их, словно юных кесарей, удушали их собственные взбунтовавшиеся страсти.

XI

Молодость—это возраст, когда человек еще не мирится ни с беспорядком, ни со злом: с этим еще успеется, а пока молодежь ищет помощи, она исповедуется. До чего сдержанными покажутся самые откровенные книги тому, кто выслушивал признания юношей! Молодые люди пишут нам; что же такого есть в их письмах, чего не было в свое время в наших?

«Я страдаю,—признается мне в письме один двадцатилетний,—страдаю оттого, что слишком переполнен собой; чувствую, что ничего еще не завершено, что час моего освобождения еще не пробил, а мне очень больно все время сдерживаться. Я думаю и живу в пустоте, поэтому любой пустяк меня смущает. От друзей помощи немного: все время пытаешься им что-то объяснить—и напрасно. И эта вечная тревога, она все сильнее и сильнее. Приходится произносить какие-то бесполезные, лживые слова.

То, что я сейчас пишу—и стихи, и проза,—все это лживо. Передо мной открывается жизнь: мне хотелось бы не упустить время, не натворить тысячу ошибок, о которых меня предупреждали. Но попробуй действовать, если заранее предвидишь столько помех! Хочу найти себе применение. Но где? Как? Я боюсь бездельничать, боюсь утратить связь с истинным человечеством; а еще боюсь повседневного рабства, которое меня подстерегает. Как мне набраться решимости? Какого совета заслуживает моя осмотрительность? Опять-таки мне слишком хорошо известно, как одни терпели бедствие по дороге, а другие вообще не пускались в путь. Я не слышал только о таком

чуде, чтобы кто-нибудь достиг цели. Я сужу себя очень строго и все-таки гадаю — чем я заслужил, чтобы меня наказывали? Я не выношу всяких чокнутых, которые не живут простой, нормальной жизнью, и я должен сделать усилие, чтобы обрести эту простую, нормальную жизнь. У меня «под толстой шкурой» кипят такие страсти, а жить им нечем... Вокруг или нищие духом — общение с ними для меня мучительно, — или богатые духом, но до них не достучаться; повторяю, я совсем один».

Другой юноша пишет мне: «...с одиночеством я смирился; не буду и пытаться убежать от одиночества; одиночество меня победило. Как умирающий, который знает, что смерть неизбежна, и согласен пожертвовать жизнью, так и я жертвую любовью, дружбой, даже товариществом; я смиряюсь с молчанием, я глотаю слова, готовые сорваться с языка, я общаюсь с мертвыми да с созданиями моего воображения. Вижу, как во мне, на мне дрожит последний отблеск молодости, не замеченный никем на свете. Слова не достигают и не задевают меня: они словно доносятся откуда-то издалека! Что же во мне есть такого, что отдаляет меня от других с этой головокружительной силой? Все, что было со мной в этом году, мои порывы навстречу такому-то или такой-то, приливы и отливы, над которыми я не властен, — у всего этого нет будущего. Я лишился последних источников надежды. И какое непропорционально огромное место занимают в моей жизни всякие бесцветные личности! С какой готовностью мое сердце вбирает самые убогие голоса, чудовищно увеличивая лица, которые в нем отражаются! Отныне все мои дни будут похожи на сегодняшний пасмурный вечер: мне даже некому позвонить и позвать в гости, если бы я вдруг этого захотел».

XII

Некоторых молодых людей мучит то, что они не могут полюбить. Их гнетет собственное безразличие. Вокруг них на все лады прославляется любовь — а они уже и не надеются когда-нибудь ее изведать. Они видят у своих ног жертвы, чувствуют, как у них в руках, словно прекрасные голуби, трепещут чужие сердца. Они завидуют смятению, в которое сами же ввергают, и страдают оттого, что бессильны страдать.

«Я никого не люблю; я никогда и никого не любил; не знаю, что это такое — любить...» Сколько раз мы выслушивали подобные признания! Для посредственностей это очень выгодно; они могут не опасаться, что в их игру вмешается сердце. Но другие гибнут от собственной бесплодности. Мечтая ее превозмочь, они идут на самые отчаянные попытки; едва им почудится призрак любви, они бросаются ему навстречу с распростертыми объятиями.

В этом их гибель: жизнь теряет для них свои краски, становится невыносимо пресной; невозможность любить оборачивается

чивается невозможностью жить. В жалком стаде наркоманов не счесть тех, кто затесался в него лишь потому, что не мог задушить «эту изнуряющую, леденящую царицу», о которой говорил еще подростком Баррес, признаваясь, что сам носит ее ярмо; имя ей — черствость.

Другие страдают оттого, что не могут быть любимы; они не сознают собственного очарования, не знают, что молодость заставляет светиться и заурядные физиономии. Им кажется, что предмет их любви безнадежно далек, и ничто не наводит их на мысль, что, в сущности, стоит только руку протянуть. Их ни на секунду не покидает сознание собственного уродства, мешающее им перешагнуть через порог гостиной, магазина, а в женском обществе придающее им затравленный вид; иногда они ударяются в невыносимые дерзости, лишь бы женщины поверили, что они сами желают оттолкнуть от себя всех вокруг. Они помешаны на том, что все над ними издеваются. Каждый девичий смехок они принимают на свой счет. Их исцелила бы чья-нибудь любовь, но они живут замкнуто и сторонятся женщин, и — что правда, то правда — женщинам они не нравятся: лучшее средство отпугнуть любовь — это неверие в то, что можешь быть любим.

Успехом у женщин пользуются всякие хлыщи, оттесняющие чересчур чувствительных юношей.

XIII

Размышляя обо всем этом, мы возмечтали о *небольшом очерке на тему воспитания сыновей*. Эта проблема как-то никого не заботит. Давайте наберемся мужества и признаем, что наши сыновья предоставлены в развитии сами себе, что мы во всем полагаемся на жизнь, и она, слов нет, — недурная воспитательница. Большинство подростков очень рано узнает, что главное — уметь устраиваться; всеми их поступками руководит необходимость; они примечают, что деньги дают тысячу преимуществ, не говоря уж о главных: независимости и всеобщем уважении. Мы только о том и хлопочем, как бы обеспечить нашим детям положение; самые бескорыстные из них еще грезят о треуголке Политехнической школы или о плюмаже Сен-Сира*, но подавляющее большинство воображает себя не иначе, как в каком-нибудь американизированном бюро: в мечтах они уже диктуют письмо влюбленной в них, но презираемой секретарше, а у подъезда ждет машина наинновейшей марки — она в мгновение ока доставит владельца к «Максиму», в «Бёф» или к «Фуке»*.

Банки переполнены стажерами; но на толпы юношей, жаждущих постигнуть науку делать деньги, не хватит никаких банков. Все их силы отданы деньгам. Нет ни малейшей

надобности проповедовать этим юнцам ненависть к романтизму и беспокоиться, как бы они не увлеклись латынью, греческим или какими-нибудь умозрительными построениями, которые они презирают тем глубже, чем меньше от них практической пользы. Бесполезное не принимается во внимание. Все общие понятия бессмысленны: молодых интересует только та газета, которая не имеет политического направления, зато не упускает подробностей из жизни биржи и спорта. Не относится ли к этим молодым людям то, что писал Бальзак о своих юных современниках? «Кажется, они равно безразличны к страданиям родины и к тому, что причиняет ей эти страдания. Они словно красивая белая пена, венчающая волны во время бури. Они наряжаются, обедают, танцуют, всеелятся в день битвы при Ватерлоо». Ради полного сходства надо бы прибавить: «Они работают...» — потому что современные хлыщи крайне трудолюбивы.

Заботиться о воспитании этой породы молодых бессмысленно. Они родились вооруженными до зубов; их рефлексы срабатывают на удивление кстати: они устраиваются в жизни так же вольготно, как за рулем своего автомобиля «12 С». К таким юношам можно буквально отнести народное выражение: «От скромности не помрет».

Но разве нельзя было развить их чувства? Увы, гимнастики для души пока не придумано. В этих юношах ничто не созрело для любви: даже свои страсти они норовят поместить под большой процент, словно капитал. Привейте им религиозность — религия станет для них удобным предлогом смириться с тем, что две трети рода человеческого их осуждают — ведь это осуждение мирское! — и вдобавок они ухватятся за гарантию вечной жизни; приобщите их к «передовым» идеям — они, как говорится, снимут с них сливки, и народные чаяния будут лить воду на их мельницу.

Есть и другая разновидность подростков, которых как ни воспитывай — вряд ли добьешься толку. Эти, подобно Улиссу, могли бы претендовать на имя Никто*: они и впрямь никто, они не существуют. В них нет ничего характерного; все, из чего они состоят — манера одеваться, убеждения, женщины, — заимствовано у окружающих. Они ничего не говорят — только повторяют; они ни о чем не думают — за них думают другие; их речи и поступки — сплошное подражание. Их движущая сила — адаптация к окружающей среде; главное для них — быть «не хуже других».

Если когда-нибудь разразится революция, которая сорвет всех нас с привычных мест, любопытно будет понаблюдать за такими юношами: что от них останется, когда в один прекрасный день сгинут все привычки, которые, по-видимому, составляют самую сущность их натуры? /

В этом случае воспитание приравнивается к дрессировке: в

мире полным-полно щенков, которые подают лапу, и жеребят, умеющих опускаться на колени и кивать головой. Эти существа надоедливы, но необходимы; они не нарушают порядка вещей; благодаря этому вышколенному стаду все в мире идет своим чередом. Восхитительную картину представляют собой эти юные выходцы из всех классов общества, что каждое утро тысячами спешат туда же, куда спешили накануне, и все силы кладут на исполнение обязанностей, среди которых попадают куда более ничтожные, чем штемпелсвать марки или компостировать билетки в метро.

Но есть и совсем другая порода; те, кто к ней принадлежит, созданы словно для того, чтобы их *воспитывали*. Они не похожи на чистый лист бумаги, на котором можно записать что угодно, они совсем не просты. Воспитатель, достойный своей миссии (или, вернее, руководитель — мы же ведем речь не о детях, а о подростках и юношах), так вот, руководитель, видя перед собой одного-единственному юношу, знает, что ему придется укротить целую толпу: эта юная душа — перепутье, на котором сражаются предки, желающие ожить в своем потомке, и, кто бы ни победил в схватке, пусть его голос сегодня заглушил все остальные, было бы безумием обращаться с ним так, словно он навеки останется хозяином положения.

«...Мой сын неспособен на подлость... Конечно, у него есть недостатки, но ложь ему ненавистна!» Так ободряются наивные родители, но как неразумно с их стороны полагать себя в безопасности! Какая-то частица в их ребенке питает отвращение к подлости, ненавидит ложь — это и есть то пространство его души, которое лучше всего освещено и более всего известно родителям; они не отваживаются заглянуть в более темные закоулки; между тем рано или поздно, потрясенные какой-нибудь невообразимой выходкой, они возденут руки к небу и возопят: «Я никогда не ожидал ничего подобного...» А следовало ожидать чего угодно.

Лицемерие — единственный порок, который, кажется, более или менее чужд этим молодым людям, потому что они умеют без всякой задней мысли увлекаться противоположными мнениями и следовать противоречащим друг другу суждениям.

Зрелый, сложившийся лицемер приводит нас в ужас: это Тартюф. Но взгляните на Жюльена Сореля, изворотливостью не уступающего Тартюфу, — ведь мы любим его несмотря ни на что, и никакое его коварство не заставит нас разлюбить его. Дело в том, что герой Стендаля — подросток, противоречивость присуща его возрасту; и за все это — за ненависть к тирании и страсть к господству, за неистовство в любви и сознательную жестокость, за тягу к буйству и утонченную хитрость, — за всю эту мешанину чувств мы упрекаем юношу не больше, чем упрекаем реку за то, что в ней есть водовороты.

Не только воспитатели, но и критики попадают впросак,

если молодой писатель, чье творчество они обсуждают, не рассматривается ими как некая «множественность». Например, стоит ли сомневаться, насколько глубоко уверовал Морис де Герен, когда согласился принять причастие перед смертью? Из того, что он не устоял перед Кибелой и конец его жизни был посвящен обожанию сотворенного им мира, не спешите заключить, что этот пантеист утратил надежду, свойственную христианину. В его словах нам слышится ропот смешанных и враждующих между собою чувств. «Молодость,—говорит он,—похожа на девственные леса под порывами ветра; щедрые дары жизни колеблются во все стороны, и в листве никогда не смолкает глухой ропот».

Юность страдает от этой внутренней разорванности. Разумеется, и зрелому человеку знаком такой разлад; но к середине жизни мы смиряемся с необходимостью подчиняться известным силам, а если и колеблемся, то даже наши колебания упорядочены; мы по очереди уступаем противоречивым желаниям; мы уже способны постигнуть законы, управляющие отливами и приливами в наших сердцах. А молодой человек хотел бы сделать выбор, принять решение, ни в чем не поступаясь своей безмерной требовательностью; потому-то любовь и даже дружба оборачиваются для него одиночеством: дело в том, что самая чуткая возлюбленная, самый проникательный друг скользят лишь по поверхности его облика. Он не смиряется с неизбежностью, обрекающей нас делать окончательный выбор и отказываться при этом от всего остального, заставляющей женщину или друга конструировать нас только из некоторых элементов, не зная и отвергая при этом все остальное.

Мы удивляемся, как это мистики с самого отрочества отдавались любви к богу; на самом деле удивляться тут нечему: нашу юную требовательность может удовлетворить только бесконечно могущественное существо—ему ведомы истоки самых тайных наших мыслей, и все закоулки сердца, и та кровоточащая рана, о которой никто не знает и на которую мы сами не осмеливаемся взглянуть.

Бывает, что современные молодые люди, отнюдь не страдая от внутреннего разлада, мучающего «сыновей века», отдаются без сопротивления водовороту собственных противоречий. Отчаявшись нащупать твердую почву, они уговаривают себя, что множественность—это и есть свойство их натуры. Их единственный закон—повиноваться своим побуждениям и не препятствовать им ни в чем. Они полагают, что даже мораль, и уж тем более логика, деформирует их личность. Можно подумать, что подсознание для них—это божество, в руки которого они предаются, словно бездыханные тела; они ищут ответа на вопросы у собственных сновидений и грез, словно видя в них оракулов этого тайного божества. Они простодушно чванятся

тем, что истово следуют противоречивым велениям божества; они — бродячий хаос и сами себя воспринимают как хаос.

Но с какой стати, возразит читатель, придавать значение чудачествам нескольких сумасбродов? Дело в том, что эти сумасброды — писатели и художники; не думайте, что они сами изобрели этот очевидный парадокс, превратившийся у них в целое учение. Этот поток питается множеством могучих источников, имя которым Рембо, Достоевский, Фрейд, Жид, Пруст. Бесспорно, это литература для немногих; но не верьте, что герметичное искусство не оказывает влияния на публику. Следы его проникновения попадают к нам в самых далеких от литературы кругах. Множество нынешних молодых людей, вполне равнодушных к книгам, все же исповедуют убеждение, что основной наш долг — не препятствовать развитию инстинктов. Свою неорганизованность они оправдывают тем, что обязаны быть искренними и не подавлять в себе ничего — даже самого худшего.

Как опасна любовь этих юношей, для которых вожделие, влюбленность, ненависть, безразличие не более чем разные этикетки для обозначения приливов и отливов одной и той же переполняющей их мутной воды. Они изгнали абсолюте из страны Нежности, начертанной нашими отцами, которые были искушены в науке любви*. То, что когда-то называлось любовью, по мнению нынешних юнцов, находится дальше от действительности, чем сады Версаля от дикой природы. Молодые женщины твердо знают, что теперь уже не следует полагаться на эту старинную игру с очаровательными правилами: измена перестала быть изменой; верность оказывается словом, лишенным смысла, потому что в любви не осталось ничего постоянного. Порамыслите хотя бы над названием одной из глав у Пруста: «Персбой сердца».

Слепы те, кто не видит, что отмена вековых законов, правивших любовью, распространяется далеко за пределы кружка эстетов.

То, что еще не так давно называлось любовью, было сложным, изощренным чувством; его творили поколения утонченных людей; оно было соткано из жертвенности, самоотречения, угрызений совести и героизма. Его подкрепляли и религия, и христианская мораль. Чтобы собрать эти прекрасные воды, полные небесной синевы, в дело шли плотины католических добродетелей. Любовь была рождена стойкостью добродетельных и искушаемых женщин вроде расиновских принцесс, приносимых в жертву по велению богов или во имя блага государства*.

Любовь не может выстоять, когда размываются подпиравшие ее плотины.

Под натиском армии молодых людей, бунтующих против правил любовной игры, женщины теряют голову, и, словно по

обычаям династии Меровингов, остриженные волосы становятся у них символом отречения от власти. Даже дамы из хорошего общества, стриженные, в не прикрывающих колени платьях, надетых прямо на голое тело, выглядят иногда точь-в-точь как те небьющиеся размалеванные куклы, что поджидают в порту матросов, возвращающихся из плавания. А эти юноши, которые уцелели в четырехлетней буре,— ну чем не матросы, вернувшиеся из страны смерти? Надышавшись ее воздухом, они принесли с собой на родину неутолимую жажду, а в придачу еще и жестокость, и дикарскую нечувствительность к гримасам страсти.

Тот, кто на своей шкуре познал значение слов «рана», «страдание», «пытка», «язва», не спешит обогащать ими лексикон любви.

Когда у тебя на глазах, рядом с тобой, истекали кровью, агонизировали, умирали твои юные братья, да и сам ты сотни раз мог погибнуть, испытываешь отвращение, слыша: «От любви смерть мне сулят, прекрасная маркиза, ваши прекрасные глаза»¹. Люди, которые не перестают курить и смеяться среди трупов своих братьев, не могут согласиться с тем, что «всю жизнь любовное мученье длится»*.

XIV

Не надейтесь, что ваши сыновья доверятся вам по собственному почину. И Адам, согрешив, скрывался от ока Иеговы; провинившийся сын первым делом думает, как бы спрятаться от отца. Родители бывают единственными, кто не видит болезни, гложущей их сына, между тем как целый свет с любопытством подмечает ее разрушительные симптомы.

Между отцами и детьми высится стена робости, стыда, непонимания, уязвленной нежности. Чтобы эта стена не выросла, требуются усилия, на которые еле хватает человеческой жизни. Но дети рождаются у нас в ту пору, когда мы еще переполнены собой, сжигаемы честолюбием и от детей просим не столько доверия, сколько покоя.

Отцов отделяют от детей их собственные страсти.

Если ты помнишь о своих грехах, в чем ты смеешь упрекать своего сына?

Наш удел — не принимать всерьез страсти, владеющие нашими сыновьями, страсти, которые в свое время мы не сумели победить в самих себе. Сколько отцов помнят, как они возмущались отцовской тиранией! Они равнодушно сносят сыновнюю беспорядочность, и это значит, что в глубине души они отрекаются от власти, считают себя не вправе судить и

¹ Ж.-Б. Мольер. Мещанин во дворянстве. М., «Искусство», 1964, с. 25. (Пер. Н. Любимова.)

выносить приговор. Эта юная плоть от их плоти получила в наследство бремя склонностей и навязчивых идей, и этим бременем придавили ее сами родители.

Многим отцам знакомо смутное сознание того, что нельзя лишать молодежь удовольствия, по которому тоскуешь сам. Те, кто в отрочестве держался строгих правил, нередко опасаются навязывать сыновьям самоотверженность, о которой сами жалеют, достигнув зрелых лет: быть может, это и есть тягчайшее искушение зрелости — жалеть о том, что мог согрешить, но не согрешил? Опаснее всего, если в наставники подросткам попадет человек целомудренный, но усомнившийся в ценности целомудрия; менее пагубно было бы для них общение с развратником, когорый пресытился развратом.

В старости, когда отрешившись от всего остального, мы вглядываемся в наших детей, нам открывается, что «это — единственная мечта, которая не развеялась...», и мы бы не прочь наконец добиться аудиенции у этих обожаемых чужестранцев, которых сами произвели на свет и которые у нас на глазах плутают в тех же джунглях, где когда-то заблудились и мы. Но нам ничего не известно о сыне, который довернется первому попавшемуся приятелю.

Слишком часто родители, не располагая доверием сына, воображают, будто делают для него все возможное, когда окружают юнца, достигшего «опасного возраста», всевозможными преградами и формальными запретами. Но жесткие правила и надзор за детьми, принятые в почтенных семьях, оправдываются только на прирожденных тихонях, которым и так не грозит никакая лихорадка. Остальные быстро вырываются на волю. Юная страсть разрывает цепи, проходит сквозь стены, усыпляет стражу. Чем крепче связывают этих хитрых ангелов, тем больше у них прибывает силы.

Юной душе нечего надеяться на помощь извне. Спасение заключено в ней самой.

Среди заметок, сделанных мною на двадцатом году жизни, мне попались слова Барреса, подчеркнутые красным: «... хотелось властвовать над жизнью — до дрожи, так, что сами собой сжимались кулаки...» Если тебе нужно спасти молодого человека — улови в нем эту дрожь. Открой ему, что властвовать над жизнью невозможно, пока не научишься властвовать над самим собой; ведь властью обладает только тот, кто существует, а мы не существуем: мы сами себя создаем. Многие отказываются от любого вмешательства в их жизнь, оберегая свое «я» от искажения; им хотелось бы остаться собственными свидетелями, все понимать, но при этом бездействовать: эти юноши знают о себе еще меньше, чем знают о них окружающие. Как же им найти себя, если их попросту нет? Откроем молодому человеку, что он появился на свет в виде хаоса, и наша жизнь — это игра, заключающаяся в том, чтобы родиться из этого хаоса вторично.

Что может быть увлекательней этой игры? Выбираешь

между соединившимися в тебе потоками наследственности; приучаешься ясно видеть, в чем твои изъяны, в чем дарования.

Когда юное отчаявшееся существо признается нам в тайных склонностях, обуревающих его, в каком-нибудь пороке, который разрастается в нем и душит его, как чудовищный нарост,— откроем ему, что подобное бремя есть прекраснейшая, достойнейшая часть великого труда. Речь идет о том, чтобы из материала, предложенного нам судьбой, выстроить свою жизнь. Так пускай эта пагубная склонность, способная тебя убить, сослужит тебе службу, пробудит в тебе все жизненные силы— это и будет верхом искусства.

Когда мы наконец заговорим обо всем без ханжества (а этот день недалек), нам удастся показать, что у истоков прекраснейших жизнью, прожитых апостолами и художниками, стояли обузданные пороки. Сдерживаемые страсти питают великую литературу, а также деяния завоевателей и святых.

Откроем подросткам, ищущим нашей помощи, что в природе нет чудовищ, а вернее, все мы чудовища в той степени, в какой отказываемся работать над собой. Наша жизнь ценна постольку, поскольку она стоила нам усилий: поэтому не надо удивляться, что на первых ролях почти не видать послушных мальчиков, которых хвалили в коллеже,— этим добрым душам не приходилось себя пересиливать. Решительно все, что в нас есть, даже самое худшее (особенно самое худшее), должно превращаться в наше богатство.

Нам всем предстоит одна-единственная задача: наше спасение (в мирском смысле этого слова). Мы должны спастись или погибнуть.

Взгляни на тех из твоих приятелей, кто решил не вмешиваться: они разрушаются, они присутствуют при собственном распаде и при распаде своих друзей.

Все самое мерзкое из нашего наследства должно пригодиться нам при создании шедевра, которого ждет от нас бог. Но это мерзкое не слишком-то нас слушается, не желает укладываться в наши расчеты. Живущие внутри нас дикие звери защищаются. Оглянись вокруг, задумайся над судьбой своего товарища или учителя. Укротитель обихаживает своих хищников, льстит им, но рано или поздно они его съедят: «Зло не сдается».

Загляни в подозрительную комнатенку, убежище, где умирает от любви великий человек. Войди в дом, где отдыхают поэты, романисты, политические деятели—они брызжут слюной, они звонят во все колокола. Все они поверили, что можно приручить зверя, отвести ему в самой упорядоченной жизни отдельный уголок и потихоньку носить ему туда еду; но он пожирает их самих—то лучшее, что в них есть.

Против любой другой опасности юноша бывает вооружен, едва вступая в жизнь; если он родился с добрыми задатками, его охраняет чувство чести; в ином случае выручает хорошее воспитание. Добрые задатки оберегают юношу от тысячи

опасностей—но они бессильны против зла, проистекающего от нравственной порчи. На этой почве зарождающаяся страсть находит одних сообщников.

И только религия понимает всю значительность *пустяков*, то есть понимает трагедию плоти. На первый взгляд это поразительно, но «если в христианстве и есть свои странности, то, в конце концов, эти же странности есть и в реальной жизни» (Честертон). У кого повернется язык утверждать, что в любовных страданиях бывает виновата религия, а не то, мол, любовь состояла бы из сплошных удовольствий? Без всякого вмешательства свыше похоть сумела воспламенить весь мир. Откройте молодому человеку, что поддаваться ей еще не значит быть судьей учения, которое признает за грехом сластолюбия столь ужасную силу... Но здесь не место рассуждать о том, какой способ исправления нравственности наиболее надежен. К власти над собой каждый ищет собственный путь.

Молодой человек уговаривает себя, что, когда наступит время, он с легкостью приведет себя к повиновению. Но именно в молодости ты создаешь того зрелого мужчину, того старика, которым ты станешь. Самый тайный твой поступок, едва ты его совершил, меняет тебя на вечные времена; ты трудишься над своим вечным образом; после ты его уже не отретушируешь. Говоришь, бывают обращенные? Бесспорно. Но не слишком-то уповай на обращение. Убить себя прежнего дано не каждому. Обратиться—это значит умереть и родиться снова: не верь самомнисию, нашептывающему тебе, что это чудо зависит от тебя одного... Впрочем, не будем сбиваться на трактат о благодати.

Страдать из-за того, что годы идут, обожествлять в других молодость, покидающую нас,—это, быть может, самый грозный симптом: «Удалиться от молодости надо решительными шагами, понимая, что все к лучшему. Быть совершенством в двадцать лет—дело нехитрое! Трудней усваивать то хорошее, что преподает нам жизнь, и становиться все богаче по мере того, как она вырывает у нас из рук свои первоначальные дары». Я часто вспоминал эти слова, с которыми обратился ко мне Баррес в 1910 году*. «...Понимая, что все к лучшему...» Понимаем ли мы, что так оно и есть? А если пойдем наконец, то в чем же оно состоит, это лучшее? Главным образом в трезвости взгляда: яснее видишь самого себя, принимаешь себя таким, как есть, находишь силу и смелость смотреть на себя без отвращения. Приходит время узнать положенные тебе пределы и держаться в них. Перед нами всего одна дорога, могущая куда-то привести. Ну так что ж, мы согласны покатиться по ней.

Но зрелый человек, как нельзя лучше преуспевший в жизни—достиг ли он впрямь равновесия или так ловко замаскировался, что нашим взглядам уже не добратся до

сути,—представляется нам прежде всего специалистом, который не может нас научить ничему, кроме своей специальности. Даже тех, кого снесало отвращение к выбору, кто мечтал остаться «нерастраченным», отзываться на каждое побуждение,— даже их очень быстро вводит в берега их собственная плоть. *Порок беспощадно упрощает их.*

Следует ли изучать человека присмирившим, дремлющим под слоем пепла—или по примеру Плиния Старшего, наблюдавшего Везувий*, приближаться к нему, пока он молод, пышет огнем и извергает лаву? Те из нас, чье ремесло—изучение человеческого сердца, отдают предпочтение молодости. Возможно, все это наши иллюзии, но нам кажется, что в начале жизни человек слабее защищен и в этом бурлящем источнике можно подглядеть тысячи тайн. Это очевидное заблуждение: множество юных честолюбцев следят за собой тщательнее, чем будут следить потом, когда почувствуют, что к ним пришел успех. Знаменитые старцы, из чьих уст ловят каждое слово, оброненное за обедом или перед отходом ко сну, старцы, которым нечего терять и нечего желать, не более циничны, чем недоверчивые, осмотрительные, искушенные в стратегии подростки, вступившие на стезю дипломатии, литературы или светской жизни. Добавьте свойственное большинству юнцов безудержное честолюбие, соединенное с огульным презрением к старикам, которых они бесстыдно водят за нос. Наконец, даже лучшие из них не всегда избавлены от хитрости и кокетства: они, точь-в-точь как женщины, жаждут нравиться во что бы то ни стало.

Но даже если нам удастся проникнуть в жизнь подростка, если мы, припомнив, какими были в этом возрасте, сумеем—скажем, в романе—воссоздать одно из этих юных сердец, то все равно у нас получится нечто незаконченное, еще бесформенное; сложившийся мужчина дает романисту типажи, закорюченные в ремесле, в пороке, в причудах; подросток открывает перед нами смутный мир, он представляется нам не единым существом, а множеством отдельных жизней. Одни утверждают: ничего нельзя узнать о человеке в годы, когда он еще не более чем заготовка и в нем бушуют страсти; они ждут появления человека, ждут, пока он сам себя выстроит, установит для себя законы, и тогда уже проявляют к нему интерес. Но другие возражают, что только в молодости мы и бываем сами собой—пока еще ничем не стеснены, бесхитроствы, необузданны,—тогда-то, мол, и следует подглядеть тайну человеческой личности в процессе становления.

И впрямь, есть в молодежи какая-то непреодолимая привлекательность, какое-то печальное очарование. Мы любуемся каждым поколением, вступающим на арену, как быком, про которого точно знаем, что его сейчас убьют. Мы притворяемся,

что исход борьбы нам неизвестен. Мы уговариваем себя, что эти новые пришельцы обладают неким секретом, несут нам некую весть, мы одолеваем их расспросами; мы принимаем всерьез все вплоть до невразумительного лепета. Мы узнаем в них себя. Они говорят, что сами себя не постигают, что они одиноки, что рады бы любить, да не умеют: они подхватывают извечную жалобу на одиночество. Они плачут перед нами, разучившимися плакать, или, наоборот, зубоскалят, выказывают нам презрение: делают своим ремеслом ненависть к интеллигенции, пренебрежение к таланту, а культуру и вообще ни в грош не ставят. Их привлекает только мечта, они бы рады всю жизнь прожить лунатиками. Мы с изумлением следим, как усердно эта странная молодежь избегает сознательной жизни, нас пугает их приверженность к галлюцинациям и самоубийствам. Но эти печальные дети не истребят себя. Они нас догонят и пойдут вместе с нами сквозь сумерки, их ряды смешаются с нашими, и, как-то сразу постарев, они вместе с нами будут зорко следить за новым юным быком, вступающим на арену.

Молодые люди—самая полезная порода на земле! Они поставляют солдат в казармы, студентов, приверженцев, учеников в университеты, журналы и цеха. Они примыкают к самым крайним партиям, не сулящим им ничего, кроме пинков и тычков. Они жертвуют собой ни за грош. В военное время их священная привилегия—смерть, а старики охотно притворяются, будто завидуют им: «Завидую тому, кто пал за край родной!»¹—распевал старый Гюго. Но привилегию на смерть невозможно отнять у юношества—ведь миру нечем, кроме его крови, расплачиваться за ошибки мудрецов.

В мирное время политические деятели побаиваются этих равнодушных, отрешенных созданий, для которых ни красная, ни фиолетовая ленточка* не служит ориентиром в жизни, этих юнцов, от которых им не дожидаться никакой добычи. Молодые люди еще сохранили то, что утрачено в наши дни большинством мужчин: умение презирать; они способны на негодование и ненависть, они с жаром отдаются делу, которое считают правым.

Благодаря им одним на земле сохранится вера. Становясь старше, человек постепенно избавляется от идей, которые вредят его преуспеянию; но на каждый отвергнутый идеал находится юное сердце, готовое подхватить его,—и сын с великой любовью сотрет плевки с того лица, что был оскорблен отцом. Все евангелия жизни и евангелия смерти распространяют свет по земле лишь потому, что есть молодые люди, посвятившие себя их проповеди.

Когда мы стареем, нам так трудно хранить верность юно-

¹ В. Гюго. Собр. соч. в 15-ти т., т. 13. М., ГИХЛ, 1956, с. 62. (Пер. А. Гатова.)

шам, какими мы были! Какой тяжелой ношей кажется нашим плечам и рукам та самая истина, которую взваливала на себя с радостными кликами наша пылкая юность! Так спросим же у молодых, в чем секрет их отваги! Мы не сумеем обойтись без них, а они думают, что не обойдутся без нас. Чтобы их привлечь, нужно так немного! Марсель Арлан* писал, что отрочество—это пора, когда принцип так же необходим, как подружка. Он добавляет: «На всех ярмарках мира искали мы мировоззрений и доктрин; порой хватало угрожающего взгляда, нежной улыбки, движения тела или души—и наши сердца уже трепетали».

Но давайте пойдем к ним, только если в запасе у нас есть хлеб, чтобы им раздать. Человек, обладающий авторитетом, подвергается сильнейшему искушению перевалить на плечи молодых, которые ему внимают, то бремя, которое гнетет его самого. Ему кажется, что если бы юным сердцам его падение представлялось не преступным, а привлекательным, то он не чувствовал бы, как низко пал: он уговаривает себя, что примкнувшая к нему молодежь служит ему оправданием и отпущением грехов. Но эти простодушные свидетели не оправдают нас, если мы их проведем; стая голодных детей не приглядывается к пище, которую ей швыряют; и если руки у нас пусты или полны отравы, то лучше уж держаться от детей подальше.

Как бы то ни было, все эти лица, все эти тянущиеся руки помогают нам осознать нашу собственную нищету. Чтобы разбудить в нас жажду самоусовершенствования, довольно даже такой малости, как взгляд молодого человека, который пришел к нам за жизненно важным словом, а уходит печальнее, чем был прежде, и, быть может, еще более сломленный, еще более снедаемый жаждой и голодом.

ПРОВИНЦИЯ

ЗАМЕТКИ И АФОРИЗМЫ

Париж—разобщенность в толпе, провинциальный город—общение в безлюдье.

Прелесть жизни в Париже составляет возможность уединения, безвестности—в нашей власти как отклонить эту возможность, так и воспользоваться ею при малейших признаках утомления. Страх перед жизнью в провинции вырастает из представления о ней как о месте, где не найти человека, говорящего на одном с тобой языке, и где ты при этом всякий миг являешься объектом наблюдения со стороны окружающих.

Провинциал, превосходящий окружающих умом и образованием, страдает от того, что он одновременно одинок и на виду. Он — отпрыск такого-то рода; поэтому на провинциальных тротуарах ему сопутствуют, если можно так выразиться, и вся его родня, и его связи, и наследство, которое он получил, и то, на которое он только рассчитывает. Всяк его знает, наблюдает за ним, приглядывается к нему, и тем не менее он одинок. Конечно, и за пределами столицы есть умные, образованные люди, но как им повстречаться друг с другом? Провинция никогда не отличалась умением преодолевать социальные перегородки.

Посетители провинциальных гостиных, как правило, выбирают из числа людей одного круга, одной среды. Духовные качества, ум, незаурядность во внимание не принимаются, роль играет лишь положение в обществе.

Беседа — удовольствие, неведомое провинции. Там гости съезжаются, чтобы вместе пообедать или поужинать, сыграть в карты, но не поговорить.

Ей также совершенно незнакомо присущее законодательницам парижских светских салонов искусство сводить вместе людей, которые благодарны им за это — они вряд ли повстречались бы сами по себе, — искусство в нужных дозах отмеривать ученость, острословие, непринужденность и преклонение перед авторитетами.

Даже если провинциальный светский кружок пожелает на время заполучить профессора или ученого, сомнительно, чтобы из этого получилось что-нибудь путное.

Разумеется, провинциальное общество не состоит сплошь из одних дураков: в главном городе департамента или округа непременно найдутся достойные люди. А то, что салонная жизнь, столь приятным образом заполняющая столичную жизнь, нигде, кроме Парижа, как будто бы невозможна, объясняется нелепым правилом, тяготеющим над провинциалами: *принимай только то, за что ты в состоянии отплатить*. Незыблемость этого установления пагубно сказывается на взаимоотношениях и общении людей.

В Париже люди состоятельные, ведущие светский образ жизни, полагают своим правом собирать у себя круг избранных, но избранных не одного круга. Они горды тем, что под крышей их дома сходятся таланты. Причем между гостями и хозяевами, будь последние хоть королевских кровей, устанавливаются такие отношения, при которых заведомо известно, что гений или остроумец, то есть тот, кто несет на алтарь общения больше даров, получает и большее воздаяние.

Принятым на таких началах, окруженным почетом, художникам и писателям в Париже нет надобности рядиться в чопорные одежды высокомерного презрения и отчужденности,

свойственные провинциальным «интеллектуалам», когда те высовываются из своих нор. В провинции человек неглупый и даже незаурядный целиком погрязает в своих занятиях. И лишь великим умам дано избежать этой опасности.

Столичная жизнь не позволяет делам полностью поглощать наше внимание. Занятый сверх меры политический деятель, видный адвокат или знаменитый хирург умеют дать себе передышку — поболтать, выкурить сигарету, — и помогает им в этом привычная обстановка светской гостиной.

В провинции адвокат, давший публике повод усомниться в его полнейшей занятости, считает себя обесчещенным. «Я не принадлежу себе» — такова песенка провинциалов! Ничего не поделаешь — их заедает профессия.

Джентльмен, возвращаясь из столицы в родные края, попадает в общество, отдельные представители которого кое в чем его првосходят, однако маловероятно, что на его пути там когда-либо повстречается личность поистине незаурядная, которая превзойдет его по всем статьям.

Общение с людьми, одно присутствие которых уже обогащает, — радость, даруемая только столицей и почти неизвестная за ее пределами.

Симптомы кровоизлияния в мозг — недуга, которым страдает Франция, — общеизвестны. Какая жалость, что сугубо духовные формы человеческой деятельности (я имею в виду искусство, а не науку) не могут развиваться вне столицы! Но так ли уж верно, что творить можно только в Париже?

На этот вопрос нет однозначного ответа. Как сложилась бы творческая судьба Абея Эрмана*, будь он супрефектом Кемпер-Корантена? Слов нет, из-под его пера вышли бы нравоописательные романы, от которых мороз подирал бы по коже; однако Париж вдохновляет его не хуже любого захолустья.

А вот имя Франсиса Жамма для нас неразрывно связано с Ортезом или Аспарреном*. Чем обогатилась бы его вергилиевская лира, будь она заглушаема джазом? Рык саксофонов до смерти перепугал бы его предка, возвратившегося с Антильских островов «с одним воспоминанием — о женщине», и обратил бы в бегство пансионеров былых времен.

Бордо — провинциальный город, где провел свою юность Жамм, — стал одной из его муз; там он ощутил, как хороши весной скверы, сколько прелести в дымке первых осенних дней, пахнущих новыми школьными учебниками, увидел, как отражаются в мокрых тротуарах вывески магазинов, там проникся увядшей душой заброшенных кварталов. Порт заразил его страстью к тропическим островам, этим райским уголкам, где царят забвение и лихорадка, уголкам, что когда-то грезились на берегу той же извилистой реки и Бодлеру.

Что дала бы ему столица? «Жить в Париже, — замечает

Бурже*,—это подвергаться испытанию со стороны злобного, завседомо враждебного общественного мнения, продираться сквозь нескончаемый строй изощренной критики, ощущать на себе жало многих разноречивых умов».

Самомнение великого человека из провинции беспрепятственно распространяется и вширь, и ввысь, поднимаясь под самые облака.

Провинция, источник вдохновения, среда, что продолжает возводить на пути человеческих страстей преграды, почва, на которой еще произрастают драмы!

Являясь предметами неослабного внимания, жадность, гордыня, ненависть и любовь затаиваются и, испытывая давление извне, набирают силу. Сдерживаемая религиозными запретами, социальными препонами, страсть аккумулируется в сердцах.

Провинция—фарисейка.

Провинция все еще верит в добро и зло: сохраняет способность возмущаться и испытывать отвращение.

Столица лишает страсть ее характерных признаков: что ни день, то Федра соблазняет там Ипполита, а Тезею и горя мало. Провинция не сорвала еще с адюльтера покровы романтики: муж; любовник, исповедник, ребенок, как и прежде,—протагонисты замечательных трагедий. Там развратники, чтобы существовать, вынуждены скрываться под разного рода личинами, кутаться в облако неизвестности. В городе с населением в сто тысяч жителей их не наберется и десятка; к каким же ухищрениям они должны прибегать и сколь опасной затеей является там утоление той или иной страсти! А в Париже их собратья побросали кинжалы и маски и разгуливают не таясь: никто не обращает на них внимания.

Париж снимает сливки с провинции: это верно в отношении талантов, но не добродетели.

Провинция поощряет чудачества. Париж с ними расправляется.

Провинция культивирует разнообразие человеческих типов: там никому не придет в голову краснеть из-за своего выговора или причуд.

Париж навязывает нам единообразие; людей, как и дома, он выстраивает в ряд, затушевывает индивидуальные особенности, делает всех похожими друг на друга как две капли воды.

Провинция одна сохранила способность ненавидеть по настоящему, к тому же только там ненависть переживает человека и передается из поколения в поколение.

В просторных кухнях своих домов провинция хранит

секреты изысканнейших блюд, а в погруженных в тишину и полумрак гостиных с полуоткрытыми ставнями — тайны тщательно вынашиваемых и неспешно приводимых в исполнение замысловатых планов мести.

В Париже семейные узы рвутся, целостность семьи становится не чем иным, как химерой. Париж — город индивидуальностей, пусть и живущих парами, — враждебен семье. Провинция еще поддерживает огонь в семейных очагах (надолго ли?).

В столице, этой «пустыне людей», каждый ценен лишь сам по себе; в любом другом городе каждый стоит того, чего стоит его «род».

Подобно большому раскидистому дубу, семья, закрепившись корнями в одном месте, неторопливо и основательно произрастает на периферийной почве.

Огромные жилища провинциалов напоминают колонии полипов: они секретируют живых существ, которые не отрываются от породившей их основы.

Многие девушки в провинции находят мужа в своем родном городе, нередко — в своем квартале. После войны повелось не покидать с замужеством стен родительского дома. И потому ничто не меняется в семейном укладе, если не считать того, что в доме поселилось новое лицо — молодец косая сажень в плечах.

Провинциальные семьи, разрастаясь, дробясь, превращаются в самодовлеющие организмы — еще одна причина той заторможенности, которая свойственна общественной жизни за пределами столицы: братья, сестры, невестки, кузены заполняют все те пути, которые могли бы вывести на простор.

В любой добропорядочной семье существует определенный стереотип женского поведения, по которому равняются все ее представительницы. Женщины пришлые, влившиеся в семью в результате замужества, рискуют умереть, так и не удостоившись похвалы, которая узаконила бы их в правах: «Она нашей породы».

В провинции так называемая семейная жизнь часто сводится к слежке членов семейства друг за другом и проявляется в повышенном интересе к делам другого. Пересуды по поводу малейших отклонений от нравов и обычаев клана едва ли не единственная тема для разговоров в тесном кругу.

Попробуй разберись, чего в этом обостренном взаимном интересе больше — любви или ненависти.

Для постороннего семья — монолит без единой трещины, но сколько ожесточенного соперничества скрыто за внешней целостностью!

О игры провинциалов! Кто выгоднее и быстрее выдаст дочерей, кто дольше удержит прислугу...

Незадачливые представители провинциальных семейств не остаются без поддержки родни: их не бросают на произвол судьбы; им даже признательны за то, что они нуждаются в помощи, при условии, что они ведут себя скромно—не дай им бог позволить себе дерзость оставить при себе служанку или не отменить приемные дни. Но и слишком удачливым быть тоже ни к чему: станешь бельмом в глазу сородичей. Дух семьи зиждется на справедливости: хочешь, чтобы к тебе относились с симпатией, носи свой маленький крест. Человеку без состояния, но с отменным здоровьем не нравится, когда и у других, более обласканных судьбой, со здоровьем все обстоит столь же благополучно.

Свадьба, похороны—удобный случай произвести смотр семейных рядов. Кроме того, на первое января назначается непременно фамильный парад. То, что семья никогда не отвергает никого из своих членов, пусть мерзких и ничтожных,—факт, достойный восхищения; и зануды, и глупцы, и нечестивцы, и недоумки имеют право на праздник и традиционное пиршество: «Это наша родня».

Вернувшись на несколько дней в лоно семьи, которое ты когда-то покинул в погоне за счастьем, забудь все, что знаешь, все, что видел; не проводи сравнений; обрети ум и сердце, свойственные тебе до отъезда; остерегайся вступать в споры; со смирением перейди на язык твоего детства. Это не обеднит тебя, наоборот, обогатит—ты поднимешься вверх по течению своей жизни, доберешься до истоков. Но не требуй от них невозможного: они содержат только то, что содержат, и ничего более, постарайся разглядеть в них то, чем ты был когда-то.

Нет ни одного из твоих родных, кто не помог бы тебе открыть что-то в себе самом; присмотришься к ним, выяви в каждом из них те задатки, те достоинства, которые у тебя остались втуне, пойми, как им удалось побороть в себе те пороки, что терзают тебя. Пересмотри в свете этого, пусть несколько тяжеловатого здравого смысла свои пристрастия и увлечения.

Всякое пребывание в родных краях должно помогать нам лучше разобраться в самих себе.

Крупный город сотнями мелочей напоминает столицу. Париж состоит из таких городов: Сен-Сюльпис, предместье Сен-Жермен.

Дабы по-настоящему узнать провинцию, удалимся от окружающих и департаментских центров—своего рода небольших столиц.

Присмотримся к укладу заштатного городка, поселка. Однако провинции как таковой не существует, подобно тому как не существует человека как такового. Как и человечество, провинция многолика. Будет ли верно то, что я напишу о деревне,

которую хорошо знаю, применительно ко всем другим деревням Франции?

Что ищу я в деревне, куда приезжаю отдыхать? Водоем с прошлым.

Время в глубинке оставляет след лишь на лицах, да и те меняются там меньше, чем в городе; в остальном перемены столь незначительны, что кажется, будто ты очнулся в детстве. Моя деревня притягательна для меня своей неизменностью. Я навсегда останусь ребенком для сосен этого клочка земли. Но только для них, поскольку дом, напротив, свидетель моего роста. Я оказываюсь здесь всегда в одно и то же время года и потому без труда читаю созвездия: вон над колодцем нависла Кассиопея, над лужайкой — Вега, а над другим концом аллеи, посыпанной гравием, — Большая Медведица. Священник теперь не тот, что в пору моего детства, но у него та же тяжелая поступь. Пытаюсь припомнить арию из «Сен-Мара» Гуно*, которую мы с братьями пели вот такой же чудесной ночью, и мне это удается: «Ночь безмолвная, в звездном сиянье...»

Деревня — усыпальница для тех, кто мне дорог. Среди столичного шума их голоса не достигали моего слуха; но здесь ты со мной, мой бедный, маленький друг; когда-то мы вместе бродили по этой аллее, сживали под этим дубом, рассуждали о смерти.

Твоих ушей так никогда и не коснулся столичный шум — скрежет тормозов, гуд подземки, телефонные звонки; но то, что ловит мой слух нынче вечером, когда я вышел на балкон комнаты, где ты просыпался от разлитого вокруг радостного птичьего многоголосья и колокольного звона, — уханье совы, журчание ручья, собачий лай, кукареканье петухов, внезапно всполошившихся во всей округе, — все это те же звуки, что наполняли прежде твой слух. Теми же остались и запахи — смолы, воды, гнилых листьев. Жизнь имеет здесь тот же вкус, тот же аромат, которыми наслаждался ты, пока был жив.

Ланды, мой песчаный край, до сих пор не переменялись, не переменяются и впредь. Это отличает их от многих других мест. Их невзрачность отпугивает чужих.

У очень уж красивых мест та же участь, что у хорошеньких женщин, пользующихся успехом: окружающие портят их своим вниманием, они сами наносят себе вред, стремясь стать еще привлекательней.

Роскошные морские и океанские побережья, однажды обнаруженные и с тех пор не выходящие из поля зрения литераторов, хиреют и тускнеют под пятой фанатиков. По ним проложены шпалы, асфальт, они оглашаются трамвайными звонками. Ненасытная влюбленность пришельцев возводит все более высокие сооружения из стекла и бетона.

Подобно Шалон-сюр-Марн, обезображенному постройкой казарм, чудесные приморские города задыхаются под натиском шикарных отелей—тех же казарм, с той лишь разницей, что там отбывают свой срок богачи.

Места, описанные Вергилием, превращаются в адские кущи для богатых старух. С высоты своих утесов одинокие оливы наблюдают за разъезжающими в авто размалеванными мумиями, которым из всех удовольствий уже давно доступны лишь те, которые получаешь за столом (пицца, рулетка).

Время от времени эти гарпии накидываются на что попадо—например, поездом едят лифтера или коридорного.

Жалкие остатки, источающие смрадный запах тухлой рыбы,—вот во что превратились охапки цветов, разбросанные по всему городу по случаю праздника Тела господня. Где ты, буйство красок, чудесный аромат свежих растений?

Взгляни на эту вереницу автомашин на дороге: их пассажирки, одетые и обутые так, что им и шагу не ступить, роскошь своего образа жизни приговоренные видеть мир лишь сквозь автомобильное стекло, упакованы в своих железных ящиках более надежно, чем цветы, предназначенные для религиозного празднества в Ницце.

Ты идешь по самой кромке берега, стремясь не замечать тех наростов цивилизации, что его обезображивают; как хотелось бы тебе видеть побережье, ломаной линией врезающееся в воды языческого моря, таким, каким оно впервые предстало финикийцам! Вон показался голый мыс, открытый всем ветрам, возможно безлюдный... Увы! С самой его оконечности во всю ширь своего мертвенно-бледного лика на тебя воззрится особеняк. Ты силишься поскорей затеряться среди его страдающих атаксией обитателей. А на обратном пути становишься объектом пристального внимания все тех же автомашин, процупывающих дорогу огнями фар.

Есть и другие, менее многолюдные края, но даже они в летнее время превращаются в места паломничества горожан и потому загрязняются.

А кому придет в голову провести отпуск в моих Ландах, в моем нетронутном, труднодоступном краю? Здешние дороги никуда не ведут: ими пользуются разве что погонщики волов и мулов, доставляющие крепез для шахт.

У моего края слишком неприветливая наружность, чтобы удержать тех, кто его пересекает. Из-за бесчисленных сосен глаз лишен возможности видеть горизонт и потому вынужден высматривать сквозь головокружительные верхушки стволов узкие просветы неба.

Порой по причине лесного пожара или вырубки леса очищается и большая полоска неба, но стоит взгляду обратиться дальше, как он повсюду натывается на черные мачты сосняка.

В других местах, чуть дальше, в каком-нибудь десятке лье, плодородная почва по берегам Гаронны пробудила в людях собственнические инстинкты: каждый выгородил себе участок земли и принялся его обрабатывать.

А эта бескрайняя песчаная равнина, где прежде, до того как сосны и смола оздоровили здешний климат, свирепствовала лихорадка, манила лишь пастухов. Пастухами, пригнавшими сюда свои стада из Беарна, были и мои предки. Владея территорией в тысячи гектаров, они жили не лучше своих исполщиков. Моя бабка, тогда совсем еще юная, впервые прочла романы Александра Дюма при свете смоляной свечи, подвешенной над очагом. До Бордо она добиралась так: сначала муж, усадив ее верхом позади себя, довозил ее до местечка Преньяк, что на берегу Гаронны, а там она пересаживалась в лодку и заканчивала свой путь по воде — «движущейся дороге».

Случалось, лошадей не хватало, и тогда для путешествия приспособливали повозку, запряженную быками: для этого над ней растягивали белую простыню, в повозке устанавливали скамьи. Так и пускались в бесконечный, утомительный путь: ничего не изменилось со времен королей-лентяев. Священников и тех не было: моя бабка впервые причастилась в день свадьбы. Такая это была пустыня.

В затерянном среди лесов или виноградников поселке любви дышится привольней, чем в Париже.

На улицах большого города страстный призыв плоти не воспринимается нами: в какой-то степени это связано с тем, что избыток яда нас «митридатизирует»*. В Париже столько женщин, что пересташь замечать их, столько зовущих взглядов, что пересташь обращать на них внимание.

В деревенской тиши человеку более внятен зов плоти.

На природе ощутимее желание, присущее всему живому, оно во всем — и в облачке пыльцы, напитавшем воздух серой, и в сладострастном ветерке, всколыхнувшем полянку, и в согнувшейся под тяжестью пары пичуг ветке, и в том, как вечерами твой сад заполняется молодыми людьми, привлеченными хорошенькой девушкой, что служит у тебя.

Ты ощущаешь, как и по твоим жилам разливаются живительные соки, и включаешься в этот всеобщий процесс.

В Париже сердечные дела поставлены так, что любовь лишается своего первоначального смысла, а на природе она оборачивает к нам бесхитрое цветущее лицо, с которого слетели все метафизические румяна — вот мы уже и смущены.

Деревенские жители столь же невинны и простодушны в проявлении своих чувств, как и животные.

В моем родном краю матери становятся наперсницами своих влюбленных дочерей. Целомудрие там не попирается, его просто нет в помине.

Добродетель самого строгого юре всеми ставится под сомнение.

— Когда я думаю, госпожа Дюкасс, что меня подозревают...

— Полноте, господин юре, пусть их болтают, вы молоды... вольны распорядиться собой...

— Как, госпожа Дюкасс! Вы, надеюсь, не думаете...

— Вы хозяин своим поступкам, так ведь? И раз вы никому не мешаете...

— Но позвольте, госпожа Дюкасс, еще раз клянусь вам...

— Понятно, понятно, господин юре! Неужели в ваши годы вы не имеете права...

Никакой возможности что-либо доказать.

Природа неторопливо лепит по своему образу и подобию тех, кто весь век не расстается с ней; она их закаляет, приучает без жалоб сносить причуды своих слепых стихий; они в прямом смысле слова живут растительной жизнью. Живут по звездам: чуть стемнело—и дальнейшее бодрствование теряет для них какой-либо смысл; с первыми лучами солнца они, как и животные, возобновляют свою жизнедеятельность, как и те, охотятся, роют землю; лишь солнце да дождь омывают их. Они срослись с землей, безропотно возвращаются в ее лоно сами и не любят, чтобы задерживались на этом свете сверх меры их предшественники. Родные вызывают доктора к старику только ради приличия, причем тогда, когда отпали сомнения, что визит этот будет первым и последним и что старику ничто уже не поможет.

Однажды вечером мальчуган приходит звать доктора к постели больного деда. «Ты по крайней мере уверен, что он еще не преставился?»—с недоверием спрашивает доктор. Мальчуган энергично трясет головой. Зима, ночь, кругом ни зги. В кабриолете по ухабистой дороге пускаются они в путь. Затем дорога кончается, начинается песок. Добравшись до хутора, доктор привязывает лошадь к сосне в нескольких метрах от дома и крадучись направляется к двери. Из-за нее доносятся хохот, песни на местном диалекте, хлопанье пробок—веселье по случаю смерти старика в самом разгаре. Постреленок со всех ног бежит в дом предупредить о приходе доктора. Вмиг смех сменяется плачем, песни—горькими рыданиями и причитаниями.

Деревенским жителям некогда ухаживать за больными, земля поглощает все их время. Поэтому с теми обычно обходятся так: в их комнате задергивают занавески на окнах и вокруг постели, и больные день-деньской проводят без воздуха и света.

Несмотря на то что в жизнь деревни вошли и железная дорога, и автомобиль, и газеты, и образование, она сохранила свою первобытную душу, которая не подвластна никаким изменениям. В моем краю крестьянская свадебная процессия, направляющаяся в городскую церковь, задолго до города возвещает о себе каким-то диким, монотонным и протяжным пением, напоминающим крик совы. Всплеск давно прошедших времен.

Кибела в большем почете во Франции, чем Христос. Крестьянин признает один культ—культ земли. При этом он владеет землей в меньшей степени, чем она им. Он отдает ей свою жизнь, она заживо поглощает его. Служение Кибеле губит женскую молодость. Дабы нарожать земле новых работников, пополнить хозяйство парой мужских рук, девушки с пятнадцати лет выходят замуж. Крестьянки и в положении продолжают трудиться в поле. В деревне немало двадцатипятилетних беззубых старух.

Человек тонкий, не чуждый духовных запросов, но прошедший всю жизнь в глуши, почти непременно с головой уходит в свои занятия, сужает круг интересов. Не получая подспорья извне, не имея необходимых пособий или инструментов, он живет за счет внутренних ресурсов, истощает себя, попадает под влияние всеобщего застоя. А он-то как раз не нуждается в опиуме. Для удобства он ограничивает историю развития мира и идей определенным временным отрезком и не желает знать ничего сверх этого. Сколь пагубно сказывается на мыслящем индивиде отсутствие свидетелей! Самый пристрастный к себе человек по-настоящему разглядит себя лишь глазами окружающих. В деревне образованный, думающий человек понимает, что незаурядность делает его объектом насмешек окружающих, но остается в неведении относительно того, что есть действительно нелепого в его характере, коль скоро окружающие молчат на этот счет.

У скольких французов достанет силы духа соблюдать хорошие манеры и следить за собой только ради самих себя? Взгляните на этого господина—когда-то подтянутый, обходительный, он теперь зарос бородой, стал неопрятен.

Для того-то и нужно общество, чтобы быть нашим ментором, не давать нам опускаться. Оно не позволяет нам замыкаться на собственной персоне, требует к себе уважения. В деревне я становлюсь жертвой самого себя.

Все события деревенской жизни сводятся к присмусу пищи. Кухня—душа дома. В зажиточных домах почти всегда имеется две кухни: одна для самой хозяйки—там она принимает арендаторов и по одной ей известным рецептам готовит

паштеты и тушеное мясо; и другая, где кухарка к очередной трапезе колдует над несравненными блюдами и подливами.

Стоит мне услышать запах тушеного мяса, как все мое детство, проведенное в деревне, встает передо мной.

В деревне человек зажиточный, то есть тот, у кого кое-что имеется, кого все знают и за кем все наблюдают, должен пограть как можно большему числу земляков; из осторожности, на всякий случай, цепляется он за передовые идеи, стремится принадлежать к тем, кто определяет политику. Крестьянин с закрытыми глазами голосует за левых; он убежден, что не прогадает, голосуя против тех, кто усердно посещает церковь, а чуть что—умывает руки. Он гнушается всем, что выделяется из общей массы, будь то взгляды, занятия или одежда.

Для того, кто знает провинцию; ясно, что современную Францию породил один из семи смертных грехов, имя которому зависть.

Крестьянин с недоверием относится к рассказам о «том свете» и к тому, кто ему об этом толкует. Он твердо знает, что каждый смертный, подобно ему, стремится к личной выгоде, и поди докажи ему обратное. Сам малый не промах, он не желает, чтобы его морочили другие.

Как сделать, чтобы религия стала понятнее крестьянину? Сколько ее ни приспособляй и ни упрощай, она все равно никогда не опустится до нужного уровня.

Сознание того, что ни одна из овец его паствы больше в нем не нуждается,—непереносимая пытка для деревенского кюре.

Его зовут только затем, чтобы освятить новый свинарник. А попади религия в руки ловкачей, глядишь, она за короткий срок вновь завоевала бы деревню.

Крестьянин, что прежде с ненавистью взирал на сытого, вхожего к господам кюре, теперь, когда тот перебивается с хлеба на воду, не в состоянии держать прислугу и ходит в позеленевшей от времени сутане, презирает его.

Что и говорить, высокие заработки и кино опустошают деревни в пользу Парижа и больших промышленных городов. А ведь крестьянину живется неплохо, и он наверняка только выиграл бы, оставаясь на насиженном месте. Что до развлечений, то кинопередвижки регулярно появляются на главной площади деревни или поселка, и никто не ограничивает деревенскую молодежь в танцах. А вкус вина повсюду одинаков. Дело в ином—оборваны связи, удерживающие деревенского жителя в родных местах.

Религия изжила себя, не столь прочны, как прежде, семейные узы, и вот тот, кто раньше рождался, весь свой век жил и

умирал на одном месте, срывается с места и пускается в путь по воле волн.

Земля требует истового труда от зари до зари. Но и деревенский труженик стал понимать, что есть нечто более ценное, чем деньги,— досуг.

Какие же нужны были цепи, чтобы удержать на земле ту часть человечества, которая кормит другую!

И вот крестьянская масса, более других корыстолюбивая и находящаяся в плену сугубой материальности, жертвует своими интересами ради призрачного счастья. Затерянный в лесах хуторок, пусть и приносящий доход своим хозяевам, рискует опустеть: крестьянин не желает больше оставаться один на один со своими мыслями!

Автомобили грубо вторгаются в деревенский уклад. В души тех, кто провожает их взглядом, они зароняют тоску по путешествиям.

Некогда бездомный бродяга внушал ужас; к странствующим циркачам относились свысока; *оседлые ощущали свое превосходство над кочевниками*. Сегодня человек неподвижный едва успевает уследить за тем, как человек подвижный, передавив всех его гусей, исчезает в облаке пыли и славы.

Ужас деревенской жизни в том, что ты беспомощен перед явлениями природы—дождем, грязью, снегом, наступлением ночи. Течение нашей жизни в Париже неподвластно атмосферным явлениям, ее ритм не зависит от метеорологических условий. В глуши застигнутый непогодой горожанин делает открытие, что он всего лишь животное, не приспособленное к естественным условиям. Как жить? Как сохранить способность мыслить на планете, что попеременно-утопает то в воде, то в снегу и постоянно погружается во тьму?

Неизъяснимая прелесть человеческого слова! Только вдали от города я осознала, что разговаривать лишь с самим собой—выше моих сил.

Эта мысль вполне могла быть позаимствована из дневника Эммы Бовари, если бы таковой остался.

Эмма Бовари умерла лишь в романе Флобера: каждый писатель, приехавший в столицу из провинции,—удравшая в Париж г-жа Бовари.

Ее история не просто история одной провинциалки: всякий провинциал узнает себя в ней. Во французской глубинке немало юных существ, снедаемых неутоленными желаниями. Их подступно зреющее честолюбие набирает большую силу за счет своей задавленности и впоследствии обеспечивает провинциалам первые места в политической, литературной, деловой сфере.

Провинция—питомник честолюбцев. Собак перед охотой держат впроголодь, дабы они были позлее. Юноши, вырвавшись из провинции, подобны своре собак, ослепленных голодом: долго не могут насытиться.

Своей закалкой в жизненной борьбе мы обязаны как раз тому времени, которое считали потерянным впустую, тому времени, когда озлобленно томились в душной захолустной атмосфере.

Провинциал надежнее защищен от уныния, разочарования, которые заставляют стольких юношей отказываться от борьбы. Он знает цену тому, чего, казалось, был навсегда лишен. И на вершине славы Баррес не пренебрегал ничем, что пришлось бы по душе безвестному уроженцу Нанси, которым он когда-то был.

Мы без особой радости, как бы для очистки совести приводим в исполнение мечты, лихорадившие нас в двадцатилетнем возрасте, а ведь окажись мы где-нибудь на площади Станислава в Нанси или на набережной в Бордо, Марселе, Лионе, мы бы, подобно юному Стендалю, плакали от бешенства при мысли о невозможности немедленно предпринять шаги для будущего успеха. Как бы ни сложилась жизнь, мы через годы проносим в себе мальчика с его несистовыми желаниями.

Юность, проведенная в провинции, была временем скрытой душевной работы, без которой немислима великая судьба, разбегом перед прыжком.

Ничто не мешает молодому провинциалу погрузиться в глубины собственного «я». Вспомни свои прогулки в одиночестве по городскому саду в Бордо, и те яростные приступы самоанализа, что казались тебе бесплодными, и те дневниковые записи, которым ты доверял результаты своих душевных поисков.

Слепые и глухонемые почти непременно одержимы страстью поверять бумаге свои мысли. Преподобный отец Фуко* за свое пребывание в Сахаре испещрил записями невероятное количество бумаги. И юный интеллектуал-провинциал, не имеющий возможности излить переполняющие его чувства, черпает в них духовную пищу. Он приговорен к самоуглубленности своим одиночеством.

Провинция учит нас познавать людей. Хорошо знаешь только тех, от кого приходится обороняться. Провинция вынуждает нас жить в гуще людей, чьи нравы резко очерчены, она знакомит нас с разнообразными человеческими *типами*. Изымите из произведений Бальзака все то, чем его обогатила провинция, и останется худшее. Своим величием он обязан не высокопоставленным героиням, а семейству Гранде.

Жаль, что Пруст слишком увлекся описанием светского Парижа: изучая человечество, следует обратиться к его истокам или, скорее, к его развитию в среднем течении.

Провинция разворачивает перед нами полотно страстей, обуревающих род людской, и преград, стоящих на их пути.

Провинция одаряет нас красотой своих пейзажей. Время, проведенное на природе, кажется тебе потерянным впустую, но годы спустя в тебе оживает лес с его запахами, ночными шорохами. И вот уже стадо овец теряется в тумане, а небо последних каникулярных дней оглашается птичьим криком.

Все дома, где протекали твои детские годы, навсегда остались для тебя такими, какими ты их запомнил, пусть время и не пощадило их. Так и тот дом в Лангоне, где скончался твой дед: просторная выстуженная прихожая, скромно обставленная плетеными стульями, огромные комнаты с выходящими в сад застекленными дверьми, задрапированными гардинами, за которыми тебе мерещилось чье-то дыхание. По ночам от грохота проносившихся мимо поездов дом сотрясался, словно испуганное животное. При этом начинали дребезжать все звонки, система которых действовала с незапамятных времен. Комнаты, пустовавшие с тех пор, как умерли бабушка и дедушка, были увешаны хромолитографиями, уставлены мебелью с каштановой обивкой и какими-то коробочками—память об их родных Пиренеях.

По сей день мне памятно, как перекатывает вышедшая из берегов Гаронна свои мутные, грязные воды, как осторожно ступает лошадь по навесному мосту, готовому—так считалось— вот-вот рухнуть, как я, забившись в угол коляски, с закрытыми глазами каюсь про себя в грехах. Ливни выделялись на фоне дальних холмов, как линии, прочерченные на сере. В сторону черной точки—этим озером безмолвия была роща—пролетала кукушка.

Бывая в родном городе, я брожу вдоль пустынных набережных и испытываю то, что, должно быть, испытывает человек, возвращаясь домой из тех краев, куда его занесла нелегкая. Всюду я натываюсь на обрывки прошлого, этикие полусгнившие остовы лодок, увязшие в речной тине.

А ведь многих уроженцев провинции влечет в родные места чувство глубокой привязанности. Там желали бы они обрести вечный покой. Да я и сам, наверное...

Но только пусть это произойдет не в городке, где я появился на свет, а в деревне, куда уезжал на лето. Растянуться на песке, подставив лицо солнечным лучам, отбросить все думы, застыть в неподвижности, оцепенеть так, чтобы жизнь стала неотличима от смерти и не слышно было, как та подбирается к тебе...

Тому, кто отказывается видеть в деревенской жизни какие-либо достоинства, остается признать ее преимущества при отходе в мир иной.

Сколько раз я принимал рощицу чахлах сосенок, показав-

шихся на горизонте выжженной солнцем равнины, за последний рубеж, за которым откроется Ничто.

В самом расцвете сил Доминик* отказывается от мирских радостей — славы, любви, — возвращается в свой Онис, обособляется там и, движимый одному ему понятной мудростью, отдается заботам по хозяйству. Непостижимый образ, но почему память хранит его?

Если в Париже мы питаемся тем, что удалось накопить нам в провинции, то на что нужно Доминику, вернувшемуся в родные пенаты, знание столичной жизни? Разве на то, чтобы взяться за перо? Поэзия — избавление. Доминик, неспособный избавиться от душевных мук с помощью вымысла и стихотворного слога, подвергается опасности самоуничтожения.

В своем богом забытом уголке он день за днем вынужден подавлять рвущийся наружу крик человека, вкусившего счастья и отринувшего его. «Все кончено! Безвозвратно!» Ибо деревенская жизнь, вовлекая нас в присущий всему живому процесс оплодотворения, обволакивая и пронизывая атмосферой любовного томления, чаще всего, по крайней мере для тех, кто всю жизнь провел в деревне, оборачивается отсутствием того, что в катехизисе названо случайностями.

Доминик заживо хоронит себя в глуши. Но ведь с ним его воображение и чувства. С ним и его воспоминания. Не так ли?

Многих героев, подобных этому, спасает любовь к родным местам. Любовь придает неповторимое очарование чертам, кажущимся другим заурядными. Какой-нибудь Морис де Герен испытывает к родному уголку чуть ли не чувственное влечение. Его удел — беспрестанное восхищение красотой мира. В столице он бывал разлучен с природой, как можно быть разлученным с женщиной, и сжимал в объятиях куст сирени, выросший в темном парижском дворе.

Ему было присуще острое, доведенное до экзальтации восприятие неповторимости каждого времени года: Земля и небо, река, облюбованная кентавром, деревья и ветер служили ему утешением и заверяли в том, что он счастливее остальных смертных.

Терпеливо и вдохновенно толковал он очертания и игру облаков. И предпочитал толпу деревьев людской толпе.

Был ли он существом исключительным? Те, кому родные места причинили боль, безусловно, более многочисленны, чем те, кому служила утешением их «малая родина»*.

Недаром со времен Бальзака и Флобера французские писатели вводят в свои произведения провинцию только с теми целями, с которыми мы, будучи детьми, использовали цветную бумагу — для изготовления карикатур.

Для человека выдающегося ума опасность родиться, получить образование и остаться жить в провинции объясняется

тем, что он рискует возненавидеть религию и добродетель в силу их провинциальной карикатурности. Вот, к примеру, Стендаль. Он всегда взирал на католицизм сквозь образ аббата Райяна, а церковь облелась для него в отталкивающий облик тетки Серафи*.

Вся романтическая литература — история озлобившихся провинциалов, личностей, поле деятельности которых должно быть шире и значительнее, дабы они могли во всем блеске показать свои достоинства.

В старой Франции придворные могли всласть потешаться над провинцией — ее не заливала краска стыда за самое себя. Понадобилось гипертрофированное внимание к личности, чтобы провинциал стал считать провинцию недостойной себя.

Со всех городов и весей Франции стекаются в Париж молодые люди, озабоченные стремлением доказать миру исключительность своих натур.

Настает черед провинции отыграться: все возрастает число тех, кто не в силах выносить уличный шум, кто задыхается в метро. Чары столицы рассеиваются. Никогда прежде мы столько не мечтали о покое и тишине.

Тяга современного измученного горожанина к восточной религии на руку провинции. Его влечет к себе вовсе не иллюзия целомудренной и скромной жизни, как это было во времена Жана Жака и Бернардена*: провинция манит его к себе, как в прошлые, наиболее тягостные времена манил к себе человеческие души монастырь.

Нужно быть провинциалом, чтобы уяснить, что одиночество, единственно приемлемой формой которого является та, от которой нетрудно избавиться, может доставлять удовольствие только в Париже.

Мы не прочь иметь келью, но такую, дверь которой распахнута настежь. Мы любим тишину, но только если уверены, что существует много других, оживленных и людных мест в городе, куда нас вмиг домчит автомобиль.

Деревня навязывает нам свойственный ей самой сосредоточенный образ жизни. Полнейшее равнодушие Парижа к делам своих обитателей оберегает нас от посягательств на сосредоточенный образ жизни.

Вознесшись над уличным гамом на седьмой этаж современного дома, мы обнаруживаем в царящей здесь хрупкой тишине притягательность, свойственную всему недолговечному. Телефонный звонок в любой миг может положить ей конец.

Не вести рассеянный образ жизни в Париже — победа, которой мы обязаны самим себе. В деревне у нас нет другого выхода. Даже в крупном провинциальном городе в полночь

замирает вся жизнь. Тот, кому вздумается не спать, не найдет себе применения.

Мы с удовольствием думаем о ночном Париже, даже если не принимаем участия в его увеселениях. Здесь мы вольны спать или бодрствовать: французская столица — такое место на земле, где мы больше, чем где-либо, принадлежим себе, где всегда в нашей власти заниматься чем-то отличным от того, чем мы заняты в данную минуту.

В провинции, пусть даже речь идет о крупном центре, неумолимая необходимость в определенное время усаживает нас за стол, укладывает в постель или заставляет трудиться.

Париж — такое место на земле, где приобретается максимальное количество достоинств, ибо доступ к любимым грехам там чрезвычайно прост.

В провинции — в городе ли, в деревне — нам не дано знать, устоим мы перед тем или иным искушением, если подвернется случай, именно в силу того, что он не подворачивается. В провинции остаются втуне многие наши стремления, задатки, возможности. Там нас не мучают приступы голода.

В Париже — хотим мы того или нет — нам неминуемо раскрываются пределы нашей природы; тем-то он и опасен. Мы узнаем, как далеко можем зайти на любой выбранной нами стезе. Париж — неустанный сообщник. Невозможно прожить в столице долгое время, не ознакомившись со всеми достопримечательностями собственной персоны. В провинции в этом вряд ли преуспеешь.

Жить в провинции — значит не побывать под огнем.

Провинция защищает нас от самих себя отсутствием случайностей, а также целительным действием эликсира, настоящего на лицемерии и стыдливости, не позволяющих нам взглянуть в глаза самим себе. Больше всего в парижском свете провинциала повергает в изумление естественность без тени смущения, с какой там берутся обсуждать любую тему.

Провинцию населяют существа, томящиеся, словно в заточении, не верящие в возможность осуществления своих желаний.

Провинция приговаривает большую часть женщин к добродетели. Сколькие из них родились с иным предназначением!

Иные силой обстоятельств обречены прозябать в глуши, как некогда несчастные обитательницы монастырских келий, попавшие туда не по доброй воле.

В те времена все они, пленницы одного узилища, были безжалостны к тем, кому удавалось вырваться на свободу. Не так давно даже в крупном провинциальном городе та, о ком шла молва: «Эта особа заставляет говорить о себе», считалась падшей. Мы насмотрелись на женщин, опороченных в глазах своего круга, отвергнутых им единственно потому, что «о них говорили».

Для женщин, кичащихся высокой нравственностью, хотя стезей добродетели они идут не по своему выбору, единственным утешением на этом свете служит возможность посрамления женщин влюбленных и любимых, также, кстати говоря, оказавшихся в числе таковых неволью.

Тем, что весь свой век чахнут без любви, дает силы жить презрение, которое они питают к «блудницам».

Удается ли провинциалкам скрывать свои любовные похождения, не роняя при этом своего достоинства? О том знают лишь исповедники.

Сколько гениальных хитростей, чтобы сбить с толку любопытных, провести целую провинцию! Сколько жизней, оплетенных сетью лжи, которую не под силу разорвать и самой смерти!

Оставить весь город в дураках — что может доставить женщине большее удовольствие!

Разделить с любимым прелести любовной игры и интриги!

Сегодня провинция еще не получает прямых вызовов от своих жителей.

Мне знакомы семьи, в которых женщины, утратившие веру в бога, остаются верны религиозному ритуалу, как бы уподобляясь придворным Версаля, поклонявшимся дряхлому Королю-солнцу. Но еще больше таких, что черпают в религии спасение от провинциальной жизни, что сохраняют посреди всеобщего ничтожества высокую чистоту помыслов.

Провинция поощряет святость.

Однако после войны возросло число провинциалов, осмеливающихся порвать с провинциальными порядками.

Провинция не спускает глаз со вдов. Она строго следит за тем, сколь долго не снимают те траур. О степени горя она судит по длине траурной вуали.

Горе той, что в знойный день приподняла вуаль, чтобы глотнуть свежего воздуха! Это было замечено, и теперь не оберешься разговоров типа: «Быстро же она утешилась!..»

— Долго ли она убивалась по мужу?

— Сомневаюсь, иначе платью не сидело бы на ней так ловко. Да и цвет лица не пострадал от слез. А видели вы ее вуаль? Это не вуаль, а вуалетка, да к тому же не из крепа, а из тюля.

Не станем отрицать, в подобном погребении заживо под траурной одеждой была своя прелесть. До сих пор в провинции можно встретить вдов, которые, отправляясь не куда-нибудь, а в церковь, перед тем, как перейти площадь, убеждаются, что она пуста.

В деревнях все еще соблюдается похоронный обряд, дошедший до нас из дохристианских времен. В домах, где есть покойник, зеркала завешиваются покрывалами. Когда я был совсем маленький, наемные плакальщицы сходились у гроба

рыдать над усопшим. Всем присутствующим раздавали перчатки. До сих пор еще на отпевании принято бросать одно су в кружку. Не в память ли о Хароне, взимавшем обол*? В свой последний путь покойники обряжены с ног до головы по всем правилам: праздничное платье, на голове — лучший головной убор, в руках — молитвенник. Уверен, на Страшном суде самыми благопристойными будут мертвецы моей округи. Поскольку гости съезжаются издалека, прочно вошли в ритуал поминки: торжественное и строгое вначале, застолье неминуемо оканчивается вакхическим весельем. В уважающем себя семействе похороны стоят свадьбы.

Провинция без устали воссоздает Париж, бесперебойно снабжая его молодой кровью и оплачивая все издержки этого процесса. Париж не остается в долгу, навязывая ей все самое худшее, а лучшее приберегая для себя. До глубокого захолустья доходят глупые парижские песенки и моды, но даже самый крупный провинциальный город не принимает никакого участия в создании музыкальных и художественных ценностей. Относительно достижений в этой области провинция остается в полном неведении.

И слух и зрение у парижанина теперь иные, чем у провинциала: по части музыки и изящных искусств провинция отстает от столицы на полвека. Но при этом именно ее сыновья являются творцами всего, что создается в этой области нового. Только она об этом не знает. Может статься, Париж чего-то стоит только благодаря провинциалам.

Столица — это огромный съезд, на который стекаются посланцы со всех уголков страны и где становится общим достоянием богатство, накопленное во французской провинции.

Париж — это осознающая себя провинция, это огонь, который мы поддерживаем сообща. Ни в одной области нет ничего выдающегося, что было бы чисто парижской закваски.

Чтобы доискаться провинциальных корней, питающих творчество того или иного художника, писателя или музыканта из парижан, редко приходится рыть глубоко. Однако, чем глубже залегают корни, тем более хилым рискует быть росток, то бишь произведение искусства, бедное дитя мостовой.

Не спорю, имена писателей-парижан, таких, как Вольтер, Франс, — великие из великих. Но они лишь подтверждают мою мысль, ибо обязаны своим величием прежде всего живости ума и беспримерной эрудиции. Они не припадали к подземным водам, неустанно питающим столькие родники французской мысли. Художник, никак не связанный с провинцией, оторван от человеческого начала. Творения Франса — творения книжника и любителя раритетов. Парижанин до мозга костей, он так никогда и не добрался непосредственно до живого человека, а имел дело с тем, что уже прекратило свое существование. Правда, порой ему удавалось оживить прах (в «Боги жаждут»,

«Таис», «Прокураторе Иудеи»). Быть коренным потомственным провинциалом — вот самый удачный жребий, который может выпасть — а может и нет — на долю человека, чье предназначение — писать романы. Даже проведя много лет в столице, познав дружбу, испытав страсть, объездив мир и уверившись, что накопленного знания жизни вполне хватит на бесчисленное множество сюжетов, романист с удивлением обнаруживает, что герои его произведений рождаются неизменно вдали от городской суеты, обретают кровь и плоть в необозримом далеке, проведенном им вне Парижа, и что все их душевное богатство берет начало в убогой и неприглядной провинциальной жизни.

Писателю, возвращенному провинциальной католической средой, нет надобности заниматься поисками геросв. Они толпой теснятся вокруг него, готовые воплотить все то, в чем было отказано судьбой ему самому. Всякое искушение, с которым совладал этот одинокий, воспитанный в духе яansenизма* мальчик, любое чувство, от которого он нашел в себе силы отречься, содержали в зародыше существо, которое медленно развивалось до тех пор, пока наконец с воплем не вырвалось на свет божий. Где не пришлось ступить отцу, пройдет воображаемое дитя.

То, что осуществилось, — мертво и не может жить в романе. События нашей жизни в состоянии сослужить нам службу разве что при написании мемуаров, и это справедливо не только для психологических романов: Жюль Верн — провинциал-домосед — увлек нас в путешествие вокруг света. Но в еще большей степени, чем на воображаемых путешествиях и приключениях, несостоявшаяся юность и заторможенные провинциальной набожной средой юные чувства сказываются при познании человеческого сердца. В эту пору неосуществленных желаний мы поднялись на борьбу с самими собой и благодаря постоянному самоанализу приобщились к искусству одолевать наши самые потаенные побуждения, пробиваться сквозь ложь, прикрывающую наши поступки, срывать с них покровы пристойности, обнажать их подлинную суть.

Как не обратиться к познанию других методов, позволяющий нам познавать самих себя? Именно в ту пору, когда мы были воспитанными в целомудрии и строгости детьми, мы научились понимать людей — и мужчин, и женщин. Мы тем лучше постигаем другого человека, чем меньше у нас шансов обладать им. Ничто не ускользает от нас в женщине, которая никогда не будет нашей, ибо у нас только одна возможность обладать ею — познавая ее. Мы не спускаем с нее глаз с той же пылкостью, с какой сжимали бы ее в объятиях. Тогда между нами возникает такая духовная связь, которая позднее позволяет нам выводить ее образ из глубин нашего существа.

Подлинно живые героини наших романов — те, кем мы никогда не обладали. Ясновидение безнадежной страсти! С тех пор как женщина отдалась, нас, возможно, привлекает в ней

лишь тело. Дон-Жуан довольно плохо знал женщин. Женщина желанная и ставшая нашей, бесспорно, обогащает нас озарениями; благодаря всему тому, что она в нас пробуждает, мы познаем самих себя, но при этом рискуем никогда не постичь ее, ибо физическое обладание не средство познания, а всего лишь способ порождения миражей: желание владеть, а затем утоление страсти преобразуют и искажают любимое существо.

Но есть ли по крайней мере необходимость наблюдать за женщинами со стороны, сталкиваться с ними в свете? Можно ли писать романы вдали от них? Вращение в свете, если оно не собьет нас с толку (а свет часто сбивает нас с толку, поскольку там мы имеем дело с масками, притворством, подчинением условностям и дрессировкой, делающими всех на одно лицо и вводящими нас в заблуждение), лишь убедит нас в том, что нам и без того известно. Наблюдение за светом помогает нам проверить правильность наших открытий. Оно лишь укрепляет нас в наших догадках и доказывает, что мы на верном пути.

Значит, чтобы заслужить ту похвалу, которую высказал один недалекий критик в адрес одного писателя (желая задеть его): «До чего же сложный этот писатель! Ему мерещатся тайны в самых обычных происшествиях», необходимо одно: долгое время прожить, борясь и страдая, в самом сердце провинции. Дар прозревать тайны за самыми обычными явлениями повседневности как раз и отличает романиста и драматурга от остальной части человечества. Все происходящие события обычные, но этого не скажешь об их скрытых пружинах. То, что мачеха воспылала любовью к своему пасынку, явление столь же редкое во времена Еврипида, как и во времена Жана Расина. Но взгляните, какие пласты затронул Расин, исходя из этой едва ли преступной связи,—вплоть до теологических споров по поводу божественной благодати*.

Не суметь сделать тайное явным, то есть удовлетворить то требование к искусству, о котором нам напомнил перед смертью Жак Ривьер, воскликнувший: «Мир невидимый, скрытый от глаз, о котором надо поведать самыми обычными средствами!» — вот в чем критик может по праву упрекнуть романиста. Постичь тайную суть человеческих поступков, обратить острую, всепроникающую способность мыслить на наблюдение за состоянием наших чувств и сознания — никто в этом не преуспел больше Марселя Пруста, а ведь он был (был ли?) парижанином с ног до головы и полагал, что растения, даже простой букет цветов в комнате угрожают его жизни. Но та роль, которую в судьбах других писателей сыграла провинция, в его судьбе пришлось на долю болезни. Болезнь изолировала его от мира, то есть выполняла функцию времени, проведенного в неизвестности вдали от столицы. Восхитительная и пагубная привычка вращаться в свете, о которой говорит Паскаль, порождает меньше великих произведений, чем горькое уединение в комнате больного или в старом деревенском доме.

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ МОЕЙ ВНУТРЕННЕЙ ЖИЗНИ

Глава I

Книга, о которой я собирался писать, лежит, раскрытая, у меня перед глазами, но взгляд мой скользит мимо страниц. Пластинка, которую я хотел послушать, так и не вынута из конверта. На меня повеяло холодом. Мне страшно... Нет, я не мерзну. И между мной и миром не выросла стена. Но теперь мне было бы достаточно просто жить. Кровь, которая еще приливает к моей руке, лежащей на колене, море, которое бьется у меня в груди, отлив и прилив, которые не вечны, мир, который вот-вот кончится, мир, требующий ежесекундного внимания в эти последние секунды перед самой последней,— это и есть старость.

Отражение жизни... Теперь я ищу его в книгах только по необходимости да потому, что такое уж у меня ремесло — читать и писать о том, что я читаю. И мне странно, что было время, когда какая-нибудь вымышленная история, неправда или полуправда, притворяющаяся правдой, могла отвлечь меня от моего подлинного «я», которое думает то, что думаю я, и у которого осталось очень мало времени, не знаю, сколько именно, знаю только, что совсем мало. Все скоро кончится. Или начнется?

Эта история увлекательнее всех выдумок в мире, и я ей больше никогда не изменю: это она не дает мне поставить пластинку на проигрыватель. Кто бы мог подумать, что наступит день, когда посторонние голоса умолкнут по моей вине, кто бы мог подумать, что я откажусь будить их в любое время, как будил еще недавно!

Если я еще слушаю музыку и продолжаю читать, то только для того, чтобы не привлекать к себе излишнего внимания, чтобы заниматься тем, к чему все за столько лет привыкли; я остаюсь верен однажды избранной религии: ежедневному служению идеям и их словесному выражению, тому, что мы именуем стилем и что является как бы отличительным признаком голоса, его тембром, а также ритму, звучанию, грохоту, который издают пластинки, эти консервы. Мы открываем коробку — все равно какую: с Бахом, Моцартом или Бекко*. А вот и книги: классики выстроились по ранжиру, обрезамии к стене; новые книги, романы-однодневки, назойливые как мухи, покрывают стулья, ковер — словом, все, кроме книжных полок, где для них все равно не хватило бы места. Потому что в моей библиотеке намного больше книг, чем может вместить моя память, ведь над библиотекой не властен ветер забвения.

Мои собственные книги тоже тут: они прибывают из провинции или из-за границы, переведенные на другие языки; ко многим приложены просьбы об автографе. Я отношусь к ним

с особенной ненавистью — той ненавистью, какую вызывает в нас наше собственное лицо, а также вышедшая в свет книга, где уже ничего нельзя изменить — обреченная, если выживет, на вечную посредственность.

Эта стайка мух уже не может отвлечь меня от того факта, что я живу. Ах! Я иду из сада, где любил не сирень, не весну, пробуждающую вдохновение, не террасу, не грабовую аллею, о которой я теперь могу говорить, не опасаясь услышать за спиной шепот и сдавленные смешки одноклассников... Нет, я любил мой холм у вечно пустынной дороги; взобравшись на него, я не глазел по сторонам; наоборот, я был надежно защищен от всего случайного, внешнего. Я вообще не любитель «развлечений». На приглашениях в театры я зачеркивал свое имя в графе «будет присутствовать», испытывая наслаждение при одной лишь мысли, что не увижу и этого спектакля.

Единственное, что теперь важно для меня, — это то, что я родился, жил и живу до сих пор. Эту историю я еще могу рассказывать и слушать. Что прошло, того не воротить. Остается только одно — этот отлив и прилив крови, к которому я в глубокой праздности прислушиваюсь здесь, на террасе, прижавшись лбом к стволу липы; я поглаживаю ее замшелую кору, напевая что-то, как напевал некогда Морис де Герен, обнимая куст сирени. Наверно, это было в каком-нибудь из парижских садов, в те времена, когда в Париже еще росла сирень; а теперь Париж стал для меня воплощением всего, что утомляет, оглушает, раздражает.

Один молодой поэт, Марк Алин*, сравнивает ту пору жизни, в которую я вступил, с большим домом, светящимся огнями в ночи — и вот гаснет одно окно, потом другое: последнее стихотворение, последний роман, последняя пьеса. Издали кажется, что дом погрузился во мрак и тишину.

Однако в нем по-прежнему горит огонь, по-прежнему бьется сердце. Он полон образов прошлого, он внимает своей собственной истории. Тем не менее придется мне делать вид, что я слушаю истории других людей, а я хотел бы не думать ни о чем, кроме того, что я существую сейчас и здесь. Свет в комнатах погас. Труд окончен, но жизнь продолжается, и вопрос, поставленный жизнью, остается неразрешенным. Конечно, я дал какой-то ответ своим творчеством, но было ли то подлинным ответом?

Из стихов моих любимых поэтов мне достаточно того, что хранит моя память: строки из Бодлера, строфы из «Созерцаний*» — этих нетленных раковин, которые волна выбросила на мой берег и уже не унесет обратно, и еще — короткой горькой фразы Виньи, вечно соленой от слез утраченного детства:

Бог Термин — как и он, застыли мы на грани*.

Я переделываю эту строку из «Дома пастуха» на свой лад:

Этот бог встает уже не в конце сада, но между небом и землей, на последней дюне.

Море, которое бьется у меня в груди, прилив и отлив... Если бы этот гул, этот шепот не сопровождал меня уже много лет, я бы испугался, услышав его теперь. Это море, грохочущее внутри меня, властно напомнило бы мне о пути, который предстоит мне, быть может, очень скоро, о ладье, которая ждет меня. Но вышло иначе: я привык к этому гулу. Я так сроднился с ним, что больше его не боюсь. Ребенком я не боялся раковины, где прятался этот стон. «Послушай море»,—говорили мне. Я прижимал раковину к уху и слышал рокот волн. Теперь, чтобы услышать прилив и отлив, мне не нужна раковина.

Впрочем, тот ли самый рокот звучит у меня в ушах? Пожалуй, этот образ не вполне точно передает то, что свершается в тайниках моей души. Нет, не море рокочет во мне. Скорее, это воспоминание о том, как шелестела трава на летнем лугу много лет тому назад. Во мне звучат не волны, лижущие дюны, а несмолкающий хор сверчков и кузнечиков—все то, о чем Жамм сказал:

Пожар цветущих трав поет во мне.

Я услышал звон цикад; начала одна, ей откликнулась другая, потом третья... Я стоял не шевелясь на раскаленном крыльце, такой жалкий в своей соломенной шляпе; была немыслимая жара. Мне сказали: «Раньше четырех не выходи. Все живое попряталось. Постарайся уснуть». Но я не послушался, я переступил запретный порог, проник в пекло—и вдруг услышал цикаду. Я ее и сейчас слышу.

Да, это она самая. Дыхание земли опалает мне лицо. Я жадно вдыхаю запах болота. Странно, что теперь, в старости, я больше не чувствую летом, что воздух вокруг меня дрожит. Но кровь моя помнит об этом зыбком мареве и отзывается на него.

Я утратил связь с живой природой. У меня уже не бывает приступов бурной радости. Чтобы расслышать тот несмолкающий шепот, мне надо отыскать его в памяти; чтобы испытать эту радость, мне надо ее вспомнить, прибегнуть к тому, что сейчас называют «шумовым оформлением»—им служит мне не что иное, как ток моей крови.

Я говорю себе: это чудо никогда не существовало, оно—мое создание. Ребенок, который стоит не шевелясь на раскаленном крыльце,—ты его придумал только сейчас. Твоя старость созидательна, она осуждена на творчество: разлученная с миром сущим, она старается догнать мир ушедший. Но догнать

его—значит изобрести заново. Шум у меня в ушах озвучивает луга моего детства, которые оглушали меня своим несмолкающим хором. Так в вагоне поезда стук колес сливается с симфонией, которая звучит в моей памяти, или вторит стихотворению, которое я вспоминаю, а быть может, и сочиняю.

Созвучен ли шум, с которым течет моя жизнь (ибо тишины не существует: жить—значит барахтаться на середине журчащего потока, который остановит только смерть), созвучен ли этот гул во мне любой странице партитуры, если прожитую мною жизнь можно сравнить с партитурой? Или, наоборот, этот внутренний гул созвучен только тому шелесту, каким давно-давно встречали меня послеполуденные луга, и связь эта неизбежна? Нет, я не настолько глуп, чтобы так думать. Если шорох жизни сливается у меня в ушах с шумом дремлющей природы, которая спит и видит сны, это означает только одно: минуты, проведенные когда-то во втором часу пополудни на залитом солнцем крыльце, были самыми важными для ребенка, которым я был, и для мужчины, которым стал; потому-то их тема и звучит сегодня громче всех других: я осваивал землю, я жил одной жизнью с растениями, я постепенно проникал в тайну, которая навсегда останется недоступной для городских детей.

Если городской поэт, даже самый великий (я имею в виду Бодлера; впрочем, у него порты и каналы, реки и моря играют ту же самую роль, какую у других—девственная природа), не провел детство в деревенском доме, я сразу чувствую, что ему неведома тайна, которая открылась мне более шестидесяти лет назад. Если за свою жизнь мне и удалось завоевать души некоторого количества верных и внимательных читателей, то лишь потому, что я выразил в скудных словах хоть ничтожную долю этой тайны.

Когда мне случалось с жалостью сказать о ком-либо из товарищей: «У него нет своей земли...», то во мне говорила не буржуазная спесь, но чувство гордости—я гордился тем, что мне повезло и я имею доступ к чуду, которое для других за семью печатями.

С возрастом из этого рая был изгнан и я: в опустевшем парке, куда я изредка прихожу по старой памяти, лужайки превратились в болота, цикады умолкли. Я слышу в ветвях, очень высоко над головой, стоны—что это, ветер? Не знаю, не поручусь. Быть может, это плачут в моем сердце мертвые сосны со сгнившей сердцевинкой, поваленные осенними бурями за эти шестьдесят лет, и их стенания сливаются с шумом моей крови, бьющейся о какой-то неведомый риф. [...]

Глава IV

[...] Конечно, я продолжаю писать, так же как продолжаю дышать; и пока сердце мое будет биться, а мозг — работать, привычные слова (ведь мы всегда изъясняемся одними и теми же словами и если бы знали их число, то удивились бы, до чего оно ничтожно) будут слетать с кончика моей авторучки еще до того, как я их кликну, — верные слуги, они знают мои привычки и причуды: ритм, и размер, и созвучия — весь тайный устав, все правила, которым я их подчинил.

Не успею я обдумать страницу, как она ложится передо мной, уже написанная. Я в жизни не владел пером так, как сегодня, когда оно пишет едва ли не само. Литератор-профессионал, каковым я являюсь, уже не думает о своей профессии. Да и где он, этот литератор? Вслед за романистом он исчез за кулисами моей жизни. Остается старый человек, который ничего уже не пытается совершить, ничего не стремится сочинить, который смотрит на себя и слушает себя, словно ожидая, что в сумерках, которые с каждым часом сгущаются, на кончике пера, занесенного над чистой страницей, вот-вот забрезжит разгадка. Вот почему я так легко обхожусь без того, что еще недавно было необходимым посредником между моим «я» и моим «я»: чтения.

Первые «Страницы моей внутренней жизни» — это история о том, как любимые произведения помогают осознать самого себя. Теперь мне хочется убрать с глаз долой эти мутные зеркала, где уже не видно моего лица; ибо лицо, которое по-прежнему живет в них — лицо двадцатилетнего мальчика, — стало мне чужим. Это тому юноше, а не мне, литература казалась зачарованным замком с лабиринтом коридоров; он бродил по нему из комнаты в комнату, и в каждой, абсолютно в каждой была своя спящая царевна. Сегодня для меня все царевны мертвы. Мне уже не разбудить их.

Те, кто прожил жизнь рядом со мной, могут пожать плечами: «Да разве книги не окружали вас всю жизнь! Да разве вы хоть когда-нибудь переставали читать!» На первый взгляд я действительно продолжаю читать, да и писать тоже. Но меня уже не волнуют описываемые события, я ни на секунду не забываю, что эти трагические маски — только маски. Люди, помешанные на театре, кажутся мне помешанными в буквальном смысле слова. Актеры — безумцы.

Я сказал, что все царевны умерли. Да-да, я спрашиваю себя, не вернулась ли в небытие даже Федра? Иначе почему все актрисы, которые тщатся оживить ее, кажутся мне смешными? Все трупы всех последних актов, воскресавшие всякий раз, как я смотрел спектакль или читал пьесу, лежат теперь вокруг меня, и никакая сила не способна вернуть их к жизни. [...]

Когда мне было десять лет, я считал «Камизаров» некоего Александра де Ламота шедевром по причинам, которых мне

теперь не понять. Но уже в девятом классе я заметил, что учитель несправедлив, что самые лучшие оценки он ставит кудрявым мальчикам, а моя стриженная голова ему не по душе. «Мужчине красота ни к чему» — это золотое правило плохо утешало нас, когда, смиряя нашу гордыню, нам внушали, что мы уроды. Зато детям так нужно быть хорошенькими! Это открытие я сделал самостоятельно, когда мне было семь лет.

Возвращаясь к книгам, которые любил в детстве, замечу, что позже часто пытался их перечитывать в надежде вновь ощутить прежнее очарование, но напрасно. Дело было не в книгах, а в том школьнике, который их пожирал. Когда он исчез, остался голый текст, слишком ничтожный, чтобы сохранить хоть какой-то след бывлой прелести.

Отблеск прежнего очарования хранят только те книги, которые хоть сколько-нибудь замечательны в литературном отношении, например «Без семьи» Гектора Мало. Я не видел фильма, поставленного по этой книге, и ни за что на свете не пошел бы на него, но я вновь и вновь погружаюсь в эту чарующую историю: шестьдесят лет назад я перечитывал ее без конца. Старик Руайе-Коллар* сказал Виньи: «Я больше не читаю, сударь, я перечитываю...» Это не столько слова старика, сколько слова ребенка. Дети вроде меня любили уже знакомые книги, они быстро пробежали глазами грустные страницы и долго смаковали радостные. Сегодня я возвращаюсь в роман «Без семьи» как в дом, где прожил много лет: я распахиваю ставни и брожу из комнаты в комнату, из главы в главу, полускрыв глаза; я узнаю их по запаху. Очарование возрождается — оно ослабело с годами, но не исчезло — и даже усиливается от того, что я каким-то чудом ощущаю его вновь.

Я думаю, что дело тут во мне, что кристаллизация вокруг этой детской книжки происходит у меня одного; но вправе ли я так думать? Стоило бы поразмыслить о другом: теперь только жалкие предметы пробуждают в нас поэтические чувства, в то время как сегодняшние маститые поэты оставляют нас равнодушными — пожалуй, гордиться тут нечем.

Наверно, Гектор Мало немало удивился бы, если бы знал, что имя его останется в литературе благодаря детской книжке. Сентиментальная литература — ведь это целое кладбище, вернее, братская могила! Ибо и нескончаемая цепь условностей, которую авторы именуют своим творчеством, и персонажи, чьи имена четко высечены на мраморных плитах, очень скоро поросли быльем. Те, кому суждено воскреснуть из небытия, уже воскресли, и эта горсточка избранных судьбы почти не пополняется из века в век.

Но Реми, герой романа «Без семьи», бесспорно входит в их число. Первая же фраза первой главы: «Я — найденыш», словно

уверенный аккорд, сразу погружает меня в своеобразную симфонию. У меня перед глазами встает потрепанный томик, который я уносил с собой в глубь парка, и надпись карандашом на форзаце, над которой мои братья столько смеялись: «Это очень хорошая книга, потому что я над ней плакал».

Теперь я уже не плачу над ней, хотя она по-прежнему меня трогает. Но мое волнение связано не только с возвращением к истокам, которое так любит старость. Такое же волнение я испытал в прошлом году, когда заново открыл для себя роман Эжена Ле Руа «Жаку-бродяга*». Если герои и тут и там условны и наивны до крайности, то дороги старой Франции в обеих книгах совершенно настоящие, как и снег, которым их заносит, как волки в зловещей для бродяг ночи, как жестокость богачей тех времен и не поддающиеся описанию страдания бедняков — быть может, гораздо более тяжелые, чем у тех, кто беден сегодня (сказать наверняка трудно — слишком уж разного свойства эти страдания).

Я не знаю, что раньше написано, «Без семьи» или «Путешествие двух детей по Франции»* — второе произведение, на мой взгляд, написано слишком лихо. Но дело не в этом — дело в том, чтобы приобщить удивляющегося чтением ребенка к тайнам родной земли. Реми считал, что Бордо красивее Парижа. Путь его лежал по течению Гаронны до Лангона, а потом в Ланды, по нашей дороге, через Базаде, мимо парка, где я читал «Без семьи»...

Хотя действие происходило еще до моего рождения, я узнавал каждый поворот дороги среди болот, изборожденной телегами, узнавал все ухабы, по которым тряслась наша колымага. Старожилы вспоминали, что слышали там волчий вой. В Шаранте, в окрестностях Шале, еще встречались волки. Как я любил эти проселочные дороги! Как завидовал погонщикам мулов, которые едут себе всю ночь напролет, подеживая на телеге да глядя на звезды — и так до самого Бордо...

Кто-то сказал, что автомобиль разбудил дороги. Он разбудил их для того, чтобы разрушить. Разрастаясь как раковая опухоль, они съели окаймлявшие их деревья. Первыми исчезли старые вязы. Теперь срубают платаны, и дороги Франции, каждая из которых имела свой привычный и неповторимый облик, скоро сплетутся в однообразную сеть.

Во всяком случае, «магистральные» дороги. Когда по пути к Малагару я, проехав Барбезье, сворачиваю в сторону Шевансо, то внезапно попадаю на настоящие проселочные дороги былых времен; но они так пустынные, что кажутся заколдованными. По заброшенным дорогам моей мечты еще бродят герои романа «Без семьи»: Реми, старик Виталис, обезьянка Душка и собачки Зербино, Дольче и Капи. Подкидыш на перекрестке двух дорог поет для меня одного под звуки арфы, с которой дожди смыли позолоту:

Fenesta vascia e patrona crudele
Quanta sospire m'aje fatto jettare.¹

А еще он ищет баржу под названием «Лебедь» и знатную английскую леди (я сразу догадался, что это его мать!), которая возит больного сына по рекам и каналам Франции. Ведь Южный канал начинается почти у самого Малагара, в Касте. Говоря, что «реки—это дороги, которые идут», Паскаль мог бы добавить, что каналы—это дороги, которые спят. Каналы спят, поэтому «Лебедя» госпожи Миллиган тянули на буксире лошади. Кипучая жизнь водных путей сообщения в дожелезнодорожную эпоху...

«Как это, наверно, прекрасно на экране»,—говорил я кому-то, кто рассказывал мне о фильме «Без семьи»,—история о том, как Реми покупает корову, чтобы сделать сюрприз мамушке Барберен...» Но оказалось, что в фильме коровы нет. Какое счастье, что я его не видел! Он мог бы разрушить тот неповторимый, ведомый мне одному мир, где сливаются воедино мое детство и эта древняя земля—такая, какой она была до моего рождения и до появления мотора, этот мир, безлюдье, незримый аромат и тишину которого я еще застал.

Был ли тот мир лучше? Нет, конечно. Но существам определенной породы в нем, пожалуй, легче дышалось. Люди, у которых есть дома радио и даже телевизор, не собрались бы на деревенской площади послушать игру Реми на арфе. В наши дни госпоже Миллиган не пришла бы в голову восхитительная мысль плавать с большим сыном по каналам и рекам Франции. Сегодняшний мир совершенно не похож на прежний—тот живет только в сердце у людей моего возраста. Тем не менее нам случается порой узнать его, оказавшись на повороте раскисшей от грязи и истоптанной стадами проселочной дороги или слушая, как ухает осенней ночью сова, а пес воет на луну точно так же, как во времена, когда в округе рыскали волки. [...]

Глава VI

[...] Боюсь ли я смерти? Да, боюсь. Прожил ли я всю жизнь под знаком этого страха? Да или нет? «Мысль о смерти обманывает нас, потому что уводит от жизни»—это была тема дипломного сочинения на филологическом факультете Бордоского университета в 1904 году. Я ловко доказывал обратное. «Вам поставят либо ноль, либо двадцать»,—уверял меня один из преподавателей. Я получил восемнадцать баллов благодаря тому, что хорошо знал Паскаля и ни на шаг не отступал от его

¹ Жизнь горестная и хозяйка злая,

Что слез так много у меня исторгли (Пер. с ит. Ю. Корнеева).

построений. Я с удовольствием перечитал бы свое старое сочинение. Но «где сочинения, Владычица вселенной? Увы, где прошлогодний снег!»¹ Вероятно, их сразу сожгли. Должно быть, та же участь постигнет и все то, что нам довелось написать потом — дипломные сочинения просто-напросто обратились в горстку пепла чуть раньше всех прочих сочинений.

Если бы я писал сочинение на эту тему сегодня, оно, наверно, звучало бы по-другому, ибо есть одна истина, которой я не знал тогда и которую знаю теперь: мысль о смерти не обманывает нас, потому что на самом деле мы никогда не думаем о смерти, даже тогда, когда очень стараемся. Быть может, мы умрем, так ни на секунду и не задумавшись всерьез о своем последнем часе. [...]

Наверно, смерть всегда была выше моего понимания. Тем не менее мои покойники ни на мгновение не покидали меня. Они обступали меня со всех сторон, толпа их становилась все гуще. Но те, кто ушел из жизни еще во времена моей юности, до сих пор остаются самыми близкими, несмотря на то, что толпа растет и растет. Думаю, что если память моя однажды начнет слабеть, то те, кто умерли раньше всех, изглядятся из нее последними. Не проходит, пожалуй, ни дня ни ночи, чтобы лица их не мелькнули перед моим внутренним взором хоть на мгновенье: то одно, то другое, одни чаще, другие реже, — причем это далеко не всегда лица самых любимых людей: словно одна лишь принадлежность к моему детству или отрочеству дает им права и даже преимущества; некоторые из тех, кто был мне тогда безразличен, стали мне дороги, так сказать, по зрелом размышлении. Сегодня я воздаю им то, чего они тщетно ждали от меня, когда были живы.

Но память об умерших — это одно, а неотвязная мысль о смерти, о собственной смерти, — совсем другое, словно одна только попытка представить себе нечто, недоступное зрению и неподвластное времени, переносит нас в атмосферу, где невозможно дышать. Человек, думающий о смерти, похож на глубоководную рыбу, которую выбросили на берег. Ах, как хочется поскорее вновь нырнуть в пространство и время!

Поразительно, что с возрастом ничего не меняется, и в старости нам не легче смириться с мыслью о смерти, чем на заре жизни. Что ни день, мужчины и женщины, рядом с которыми мы шли по жизни и с которыми, казалось, ничто не может нас разлучить, уходят от нас, круг их стремительно сужается — но, как ни странно, все это ничуть не помогает нам постичь смерть.

Тем более что смерть так же лихо косила людей вокруг меня, когда я был подростком. Моя мать почти не снимала

¹ Искраженная цитата из «Баллады о женщинах былых времен» Ф. Вийона. — *Прим. перев.*

траур. Сколько крепка уходило в былые времена! Смерть не щадила и молодых, наоборот, они были самой лакомой ее добычей. Теперь о чахотке уже не скажешь «лютейший бич небес», а тогда эта болезнь грозила нам всем. В те времена не знали о целебных свойствах горного воздуха. Целое поколение молодежи мучилось и умирало на берегу моря и под соснами, которые еще сроду никого не вылечили. На долю первой мировой войны остались только те из нас, «кого не погубили легкис», как тогда выражались. Кстати говоря, одному из прислужников смерти, плевриту, случалось промахнуться — он лишь слегка задевал нас и не только не убивал, но, напротив, делал негодными к воинской службе и таким образом уберегал от гибели на поле боя. [...]

Всякий раз, когда кто-либо из моих собратьев по перу отходит в вечность и я говорю надгробное слово, мое представление о смерти скрыто или явно вступает в противоречие со взглядами агностиков и атеистов. Словно от одной агонии до другой, у смертного одра Жака Ривьера и у смертного одра Жида идет одна и та же религиозная война.

Однажды летним утром в залитом солнцем номере гостиницы я услышал по радио: «Скончалась Колетт». В другой раз, тоже в гостиничном номере, вдруг резко, словно надпись на могильном камне, прозвучало имя Роже Мартен дю Гара. Перед уходом человек кладет руку нам на плечо. К нашему горю примешивается страх — с таким страхом мы прислушивались в детстве к осторожным шагам на лестнице. Камера людей, родившихся в прошлом веке, пустеет, и нас, пишущих в ожидании того, как раздастся наше имя и придет наш черед встать, осталось уже мало.

Мартен дю Гар... Братья-соперники, мы редко встречались, но внимательно следили друг за другом. В определенном смысле он ничего мне не спускал, потому что, как я уже говорил, между нами шла религиозная война: я думаю, он не испытывал ко мне ненависти, со своей стороны могу заверить, что не питал ее и я. Нас разделяла непреодолимая преграда: мы дали разные ответы на вопрос, с самого начала вставший перед нами, вопрос, который мучит писателя, родившегося, как мы оба, в христианской стране, в буржуазной и консервативной семье: будешь ли ты покорен? или восстанешь? «Жан Баруа» был первым ответом молодого Мартен дю Гара, а «Семья Тибо», которую этот отпрыск крупной буржуазии писал книгу за книгой, со скрупулезной добросовестностью, подкреплённой безукоризненным мастерством, явилась неопровержимым обвинением, которое он предъявил своему классу. В чем-то мы с ним схожи: в социальном и политическом плане мы вели себя одинаково, война, шедшая между нами, была, повторяю, войной религиозной.

Исчерпывающее представление о ней дает спор, который возник у нас после смерти Андре Жида. Речь шла о последних словах Жида. Профессор Делэ спросил его: «Вы страдаете?» А Жид (цитирую по памяти) отвечал: «Да, эта вечная борьба между тем, что доступно разуму, и тем, что ему недоступно...»

Я не утверждал, что эти слова имеют метафизическое значение, я просто высказал такое предположение. У Жана Делэ, слышавшего их своими ушами, не было на этот счет никаких сомнений. И тогда Мартен дю Гар ринулся в бой.

Этот инцидент проливает свет на борьбу, завязавшуюся вокруг Жида в кругу основателей «Нувель ревью франсез»*, где было столько умов, осененных благодатью: Жамм, Дюпуэ, Геон*, Ривьер, Копо*, Дю Бо*... В отличие от своего учителя и друга Роже Мартен дю Гар всегда избирал то, что «доступно разуму». Их связывала непохожесть: как плющ, как выюнок, Жид обвивал этот основательный и здравый ум, верный натуралистической манере письма. Ученик внимательно читал и строго судил рукописи учителя. Взамен учитель помог ему сохранить то, что в этом кругу зовется свободой суждения. Хронология очень важна, а у меня сейчас нет никакой возможности точно выяснить, когда они познакомились, до или после выхода «Жана Баруа»*. Но так или иначе, мировоззрение Жида могло — в той или иной степени — повлиять на мировоззрение Мартен дю Гара. Взгляды Жида не исчерпываются имморализмом: сам он немалую часть своей жизни прожил в высшей степени добропорядочно. Мартен дю Гар славился такой беспристрастностью, что служил для нас образцом неподкупной суровости. Но сколько, оказывается, было в нем страсти! Сколько недоверия к христианам, особенно перед лицом таинства смерти! Помню мрачные споры у смертного одра Жака Ривьера: у Мартен дю Гара выходило, что католики всегда начеку, потому что думают только о том, как бы вписать лишнее имя в свой список. Мы и вправду все время думаем о своей смерти и о смерти тех, кого мы любим, но дело тут вовсе не в желании католиков поставить на своем: ведь для верующего этот переход решает все, ибо в этот миг его осеняет благодать.

Не знаю, существует ли более бескорыстное чувство. Конечно, у постели умирающего друга мы думаем и о себе: одинокий, в луче света, невидимого другим, человек проходит в эти часы испытание — испытание своей веры. Свет был дарован миру, а люди отвергли его — может статься, они его просто не заметили? Почему же они не заметили его? Ах, должно быть, я, обвиняемый в янсэнизме, не из тех, кто с легкостью соглашается войти в горстку избранных.

Я уже сказал: я свято верю, что каждого из нас в последние минуты жизни осеняет благодать. Вот почему последние слова Жида так важны для меня. Вечное царство любви или вечное ее отсутствие — вот перед каким выбором стоит, в глазах верующего, всякий умирающий. [...]

Глава VII

... Что такое счастье? Существует ли оно вне нас, если мы несчастливы? Весенним утром, когда туман напоен ароматом сирени, когда над головой трижды призывно кричит удод и—если дело происходит в воскресенье—в опустевшей деревне негромко звонит колокол, все вокруг дышит нежностью и радостью. Но разве радость и нежность только во мне? А разлитая повсюду неосязаемая чистота, а безбрежная девственность? Разве эту девственность создает мой взгляд? Мы живем в такое гнусное время, когда гибель грозит всему роду человеческому. Переживет ли нас весна? Если она—порождение моего сердца и ума, то, разумеется, нет. Если на Земле, единственной среди миллионов планет, возникло то сочетание тепла и материи, которое мы зовем природой, родились случайно те тела, окрашенные в зеленый, голубой и охряный цвета, сочетание которых не менее случайно, то, быть может, все дело в нас, в том, что это мы вносим в мир порядок и гармонию, дочь нашего разума. Каким художником предстает тогда самый последний варвар! И даже больше, чем художником,—богом: слабым, нежным, страдающим, способным вселять в свое творение скорбь, которой бог не ведал бы, если бы не воплотился, если бы не испытал предсмертных мук в саду на пасху—в то самое время года, что стоит сейчас, когда я пишу эти строки. И апрельская ночь леденила кровь, потому что Симон Петр отрекся от Него во дворе первосвященника, у костра, зажженного легионерами и служанками*.

Пожалуй, только вместе с нами пришли в божий мир щемящее сожаление об утраченном детстве, нежность, которой мы навсегда лишились, наконец, любовь, которая для многих была, возможно, не чем иным, как неутолимой жаждой.

Если бы спящая ночь не была полна молчанием Тристана и Изольды*, если бы скамья, где они переживают тот блаженный миг, после которого остается только умереть, навсегда опустела, если бы мужчина и женщина исчезли из мира—в ночи остались бы лишь тьма и небытие. Я вижу, что значит человек для ночи, я вижу, что без нашего страстного сердца даже самая нежная ночь была бы ужасна. Но ясность весеннего утра ставит другой вопрос: мы знаем, что чистота его не в нас. Она существует сама в себе, сама по себе, но ищет своего выражения.

Она ищет своего выражения. Пожалуй, именно по этой причине нам чуждо абстрактное искусство: я утвердился в мысли, что мир нуждается в нас, и человеческое искусство есть выражение этой необходимости. В юности я был уверен, что, когда состарюсь, сумею избежать разлада с современностью, сумею не брызгать на новые времена, но надо признать, что мне это плохо удалось—под конец жизни я ворочу нос от

современного искусства. Природа, которую я так любил, похожа на спящую красавицу, но уже нет надежды, что поцелуй какого-нибудь художника или поэта пробудит ее от этого зловещего сна. Абстрактное искусство свидетельствует, что человеку нечего сказать, нечего выразить, нечего запечатлеть—недаром он отворачивается от мира, такого, каким его видит взгляд ребенка... Впрочем, какой смысл говорить о том, что никого, кроме меня, не волнует?

Я пишу, сидя на каменной скамье, в смутном гуле. Полдень. Солнце почти совсем сожгло сирень. Даже птицы уgomонились и поют вполголоса, словно говорят сами с собой. Почти два месяца не было дождя. Земля так закаменела, что невозможно пахать. Апрель сейчас или август? Далеко, над морем, собираются тучи. И мне начинает вдруг казаться, что сейчас разгар другого, давнего лета, жаркого и смертельно унылого. Подросток не воспринимал этот яркий свет как радость. Я смотрю на дорогу, уходящую вдаль, к холму на горизонте,— в ту пору она говорила мне лишь о невозможности бегства. Весна выражает мой сегодняшний утренний покой, покой на склоне лет, как когда-то кузнечики и сверчки в знойные августовские дни устремляли к лазури жалобу юного отчаявшегося существа. Но я по-прежнему не ответил на свой вопрос: сохранило ли бы каждое время года свое неповторимое лицо, если бы никто не смотрел на мир, никто не слышал его?

Если бы не было покоя, отчаяния или безразличия человека... Человека, который тысячи лет вырубал леса и создавал пейзаж, так что даже после его исчезновения природа будет по-прежнему помнить о нем, как помнят запущенные сады о прямых аллеях и подстриженных газонах. Но когда исчезнет всякий след человека на земле, ни свет ни небо, скорее всего, не изменятся: тогда настанет царство дикой красоты, такой, какая была ведома первому человеку или нашим предкам, жившим во времена, когда в древнем лесу владычил друидический дуб*. Весна останется восхитительной без нашего восхищения. Но сердце, чьи глухие удары раздаются во мне, вторя далекому грохоту бури, идущей из Испании,— сердце это, однако, не так уж неправое, и, быть может, не так уж глупо с его стороны—чувствовать себя сердцем мира. [...]

Глава IX

И на склоне лет выпадают минуты, когда не чувствуешь разрушительной силы времени. Иногда я просыпаюсь и сам удивляюсь, до чего мне хорошо, словно сон—это отлив, словно море принесло и выбросило меня в расцвете юности на берег, от которого я уже столько лет удаляюсь и который существует уже лишь постольку, поскольку я о нем помню.

Ничто меня не беспокоит, я безмятежно слушаю, как дождь без устали стучит в окно, как хлещет вода из водосточных труб и бьется мое неутомимое сердце. Какой покой! Можно подумать, что он рождается из благодати, что он и есть благодать. Но возможно ли физическое ощущение благодати? Святые, желавшие жить и умереть на кресте, считали иначе.

Для меня теперь не бывает плохой погоды. Если уж огорчаться, то не из-за того, что август в этом году выдался дождливый. Но я прекрасно знаю, что мое душевное равновесие долго не продлится. Не успеет начаться день, как какой-нибудь пустяк обязательно пробивает брешь в моем спокойствии, и в нее просачивается, льется и заливают все вокруг поток тревоги. Я брожу по комнате от одного заплаканного окна к другому. Вдалеке грохочет гром. Похоже, что нынешнее лето сведется для нас к воспоминаниям об изнуряющей жаре, которая стояла здесь в прежние годы. Впрочем, в этих дождливых днях, которые я обречен проводить наедине с книгами, есть своя прелесть. Какой пленник не разговаривает со своими сторожами? Беру с полки первую попавшуюся книгу: это «Надежда» Мальро*.

Я почти не перечитываю современных писателей. Иногда беру какую-либо из их книг на пробу—так щупают ткань, чтобы проверить, не протерлась ли она, держит ли еще. Но на сей раз у меня и в мыслях нет проверить, что осталось от книги. Автор ее—свидетель событий, происходивших в ту четверть века, которая по количеству безвинно пролитой крови оставила далеко позади все другие периоды Истории. Я успел забыть, что Мальро пишет о грехах испанского католицизма с почтением, так, словно берет на себя часть этой страшной вины. Я открываю книгу наугад и натываюсь на описание расстрела милисианос в Толедо. Здесь Мальро не уступает Гойе*.

Война в Испании... Я один знаю, как глубоко я ее переживал. Она несла в себе всю драму католицизма. Своих самых сокровенных мыслей об этом я никогда никому не рассказывал и не расскажу.

Не успели засыпать последнюю братскую могилу в Испании, не успел Поль Клодель дописать поэму*, где открывает путь на небо одним только франкистам да убитым священникам (если, конечно, они не баски), но ни словом не упоминает о сотнях тысяч несчастных жителей Герники и других городов, погибших во время немецких бомбежек, не успел в Мадриде воцариться порядок, как эстафету принял Гитлер.

В тот момент миллионы евреев были еще живы. Дети спокойно играли на порогах домов подле своих матерей—те дети, которым предстояло стать жертвами величайшего в

Человеческой истории избиения младенцев (их погибло больше миллиона).

Шла невиданная в мире бойня. В Хиросиме, в Нагасаки человечество осознало, что может уничтожить само себя и планету. Когда казненные в Нюрнберге были сняты с виселицы... Но довольно: я просто хотел показать, как старый человек проснулся на заре летнего дня на удивление умиротворенным — но вот он раскрыл «Надежду» Мальро, и им постепенно овладевает тревога. [...]

Мальро... Как повлияла История на мятущегося юношу, которого я знал в двадцатые годы? Мальро министр! Его деятельность на государственном посту не делает его ни лучше, ни хуже. Она увеличивает интерес к нему и вызывает у посторонних немало вопросов: но драма Мальро — это не драма Франции, в отличие от де Голля, чья личная судьба тесно перепелась с судьбой страны; в случае Мальро речь идет только о судьбе самого Мальро.

История не имеет никакого отношения к приключениям этого мятущегося гения, чей путь от книги к книге и от опасности к опасности проходит у нас перед глазами; едва ли не единственный из нас, он, не довольствуясь сочинительством, перешел к действию — конечно, для того, чтобы служить делу, но в первую очередь для того, чтобы добавить еще одну черточку своему герою, ибо главное дело его жизни — созидание собственной биографии (в этом он сродни Шатобриану); деятельность его всегда разворачивалась в неожиданном направлении, словно им руководили отнюдь не логические рассуждения, но случайные встречи. Встречи с полковником Лоуренсом* в книгах и с генералом де Голлем в жизни. В глубине души Мальро снедаем жаждой власти, и вот судьба бросает ему камень — министерский портфель. Тем не менее в промжутке между очередными главами своей биографии он всякий раз возвращается к тому, что для него, не верующего в Бога, является единственной реальностью, которой суждено хоть ненадолго пережить человека и спастись от смерти, — к сокровищам человеческого искусства.

Конечно, строя свою судьбу, Мальро не обходится без того, чтобы пустить пыль в глаза, а мы, на беду, оказываемся поблизости и страдаем от этого.

Что связывает де Голля и Мальро? Мне легче понять, зачем де Голль нужен Мальро; но зачем Мальро де Голлю? Но если Мальро — такой, какой он есть, — нравится де Голлю, значит, в этом великом человеке, как во всяком гении, есть крупница безумия, которая отличает его от обычных государственных мужей и вызывает, как бы разумно он ни поступал, недоверие у дипломатов классического образца.

«Что сказал бы Пуанкаре, если бы я рассуждал, как Мальро? — доверительно сказал мне однажды Леон Берар*.—

Он отстранил бы меня от должности и отправил обратно в Беарн!»

Быть может, Шарль де Голль приблизил к себе Мальро, бывшего бойца Интербригад, стоявшего на крайне левых позициях, чтобы тот напоминал ему о существовании революционной Франции. В конечном счете де Голль, пожалуй, тоже был искателем приключений, но в самом высоком и героическом смысле; однако его приключение длится уже тысячу лет в отличие от Мальро, у которого и позади, и впереди — небытие. Де Голль живет одной жизнью с Францией, у которой есть призвание, и сколько бы она ни пренебрегала им, сколько бы ни уклонялась от него — призвание это у нее все равно остается, и де Голль берет его осуществление на себя. Мальро строит историю своей жизни между одним небытием и другим. Де Голль живет под знаком вечности.

Тут у меня возникает вопрос. Кто знает, не повлияет ли в итоге близость к главе правительства на образ мыслей Мальро и не изменится ли от этого не только его поведение, но и его представление о боге? Быть может, де Голль своим примером приведет его к пониманию того, о чем свидетельствует человеческое искусство, того, что оно рассказывает о судьбе человека, единственного животного, которое знает, что должно умереть, а также о любви, которая его породила, и о милосердии, которое искупило его грех, и о свете, который ждет его после смерти?

«Тайна, — написал однажды Мальро, — сопряженная отнюдь не только со смертью, тайна, таящаяся не столько в смерти, сколько в жизни, тайна, которая мучила бы нас ничуть не меньше, будь даже человек бессмертен».

Что же это за тайна, которой Мальро (и в этом его величие) всегда умел смотреть прямо в лицо, не впадая в абсурд, дальше которого не пошли его эпигоны. Метафизический ужас у него чудд всякой лжи. Сила Мальро заключается в том, что он смело смотрит в лицо небытию, от мысли о котором его не может избавить ни одно приключение. А слабость его в иные часы его жизни (но не во время войны в Испании и не во время боев на Рейне) заключается в несоответствии между словом и делом. Слово его неизменно вызывает восхищение, политическая же деятельность нередко вызывает споры, меж тем как у де Голля стиль — всегда человек, а человек всегда равен своей судьбе.

Я хотел бы точнее выразить свою мысль: я очень высокого мнения о Мальро. Просто его жажда власти не могла принести плодов, достойных такого писателя, как он: министерский пост не прибавляет ему величия. А у такого человека, как де Голль, наоборот, его собственная жажда власти сливается с жаждой власти всего народа. Можно сказать, что она растворяется в жажде Франции сохранить независимость.

Что касается меня, то признаюсь: я умом и сердцем наслаждаюсь, издали наблюдая за ними обоими. И несмотря на

возраст, радуюсь, как ребенок, радуюсь, как радовался двадцатилетний романист Филипп Соллерс*, написавший мне: «Де Голль, Мальро—это романтизм у власти!»

А между тем в слиянии романтизма с Историей нет ничего утешительного. Как только стихает шум кулис, мы приходим в ужас от постановки драмы. Люк, куда папаша Юбю* сталкивает добрых людей, чуть было не разверзся у нас под ногами. Вытряхивание мозгов происходит вполне всерьез. Что может герой противопоставить тем, кто хочет превратить его в безмозглую тварь? Что вообще может сделать один человек? Это уже не предмет абстрактного спора. Речь идет о нашей жизни и даже больше, чем о жизни: о сложившемся у нас идеале человека, христианина и француза,—идеале, которому мы преданы настолько, что предпочли бы умереть, уснуть, но не изменить ему. [...]

[...] Я твердо решил не поддаваться искушению первых «Страниц моей внутренней жизни»: я больше не буду прятаться за прочитанные книги, не буду искать в них зыбкое отражение моего истинного лица. Детство, в которое я возвращался, перечитывая их, было порождением моего ума. Конечно, я родился и вырос в зачарованном мире. Но существуют мрачные чары, пагубные дары, злые феи у колыбели. Я ни от кого не отрекаюсь, я благословляю всех, кто проявлял заботу о маленьком впечатлительном мальчике, каким я был. Однако я слишком долго сглаживал острые углы, смягчал краски, выдавал черное за белое. Я обходил молчанием невыразимое. Не из заботы о своей репутации, даже не из стыдливости—хотя мне противна эта страсть некоторых людей выворачивать свою душу наизнанку. Если для писателя долголетие—это милость, в которой отказано поэтам, умершим молодыми, это возможность воздвигнуть себе памятник и завершить его, внося последние поправки, то вывод из этого, я полагаю, один: старость обязывает, и мне не будет скидки на то, что жизнь моя оборвалась прежде, чем я успел высказать все, что хотел. Это «все»—в сущности ничто, мог бы я сказать, слегка пожав плечами. Но ведь это ничто и есть жалкий итог целой жизни. Если я замолчал и продолжаю молчать, то потому, что история моей жизни—часть другой, гораздо более длинной истории. За моими плечами—целый род. Я нарушаю закон племени, запрещающий разглашать семейные тайны. И если эти мелкие драмы разыгрывались почти целый век назад, то это ничуть не оправдывает моего кощунства и вероломства по отношению к покойникам, чьи упреки я уже слышал.

Когда пылал камин вечернесю порой,
Бесстрастная, она являлась предо мной;
Восставшую от сна извечного, воочью
Ее не раз видал студенкой зимней ночью:

Она, не шевелясь, здесь, в комнатке моей,
Стояла, не сводя заботливых очей
С меня, и слезы с век ей капали на платье.
Но что ее душе небесной мог сказать я?¹

Я перечел эти стихи и, к своему удивлению, обнаружил в них намеки на то, что я принадлежу к избранному роду, павшему жертвой превратностей судьбы! На самом деле ничего подобного. История нашей семьи ничем не отличается от истории других семей, живших в ту же эпоху в той же среде. Ничего из ряда вон выходящего. Весь ужас как раз и заключался в этом спертom воздухе буден, в этих буржуазных спальнях с нещадно коптящими и вонючими лампами, у которых вечно забывают прикрутить фитиль. Под нашей крышей не происходило ничего такого, чего не происходило бы под соседскими крышами. Тайны вроде бы свои, но в общем похожие на тайны соседа. Характер каждой человеческой клетки определяли деньги, и только они. А деньгами распоряжалась смерть: от нее зависело получение наследства, законного и, надо сказать, долгожданного. Всякая невеста приносила с собой «надежды»: надежды, связанные со смертью какого-нибудь старого дядюшки, за которым должны были последовать отец с матерью — о, разумеется, чем позже, тем лучше!

Эти буржуазные дома, эти особняки были похожи друг на друга, как ульи на пчельнике. Кос-что из того, что происходило внутри, выплывало на свет божий, но лишь самая малость. Дальше начиналась область догадок, область неизвестного, навсегда скрытого от чужих глаз; скандал или драма почти никогда не вырывалась на поверхность — их быстро гасили и тщательно скрывали.

Впрочем, на массивных кроватях под балдахинами ничего и не происходило, кроме болезней и смерти. Комедия кончалась сценой, роли которой были распределены заранее. Каждый принимал позу и произносил слова, приличествующие случаю, — но испытывал ли он подлинную скорбь? Быть может, и испытывал, но в другие минуты: так Марсель Пруст впервые по-настоящему оплакал бабушку больше чем через год после ее смерти.

В те времена никто из нас этого не осознавал. Замкнутый мирок не анализировал себя: там все были уверены, что они именно такие, какими кажутся. Буржуа считали себя ответственными только за те чувства, которые проявляли на людях. Все остальное, сокровенное, непроизносимое вслух, считалось как бы недействительным — только истово верующие мучились угрызениями совести. За какие грехи? Чаще всего они касались плоти и той запретной сферы, о которой не полагалось говорить — считалось безбожием даже думать об этом.

¹ Пер. Л. Цывьяна.

Но эти терзания из-за мимолетного образа, из-за ничтожнейшей мысли сочетались со странным безразличием, мало того, с непониманием, с нежеланием постичь самую суть евангельского учения, проповедующего отказ от богатства, презрение к деньгам, самоотвержение и любовь к нищим, добровольную бедность—я уж не говорю о жажде справедливости, которая под именем социализма стала угрозой частной собственности, нажитому богатству и потому была объявлена абсолютным злом. Если мы окинем эту благочестивую среду неумолимым взглядом Кьеркегора* и подвергнем ее завещанному им критическому анализу, то на дне реторты не останется ни крупинки христианства. Плотские страсти были под запретом, и на их месте расцветала страсть к наживе, которую буржуазное сознание перерядило в добродетель.

Бережливость и порядок считались добродетелями, а главный свой долг буржуа видели в том, чтобы передать детям нажитое предками состояние не только в целостности и сохранности (это само собой разумелось), но по возможности приумноженным. Нет ничего более фальшивого, чем общее место всех проповедей, толкующих о том, что деньги на том свете не нужны. Сколько буржуа на смертном одре гордились собой и радовались оттого, что исполнили свое предназначение в этом мире и передали потомкам свое добро—добро, для охраны которого было дозволено все вплоть до открытого грабежа, конечно, если при этом в накладе оставалось государство, то есть общество, чужие. В те далекие годы, когда налоговая администрация еще не умела так постоять за себя, как сегодня, можно было не отдавать кесарю кесарево, поскольку кесарь ничего не требовал: этому неписаному закону подчинялась сама Церковь, и, хотя буржуазию никто не посвящал в эту премудрость, она до всего дошла своим умом.

Когда именно я начал все это осознать? Я многое чувствовал еще до того, как стал понимать. Я очень рано столкнулся со многими вещами, еще не имея о них ясного представления, еще не думая ни судить, ни осуждать. Но когда теперь, в конце пути, я оборачиваюсь назад и вглядываюсь во тьму, я вспоминаю несколько событий, которые торчат из громадной толщи забытых лет, словно гвозди с крепкой черной и блестящей головкой, и налетаю на них, сдираю кожу и раню себя до крови. Это моменты, когда во мне из набожного буржуазного ребенка рождался мужчина...—нет! не столько мужчина (я так никогда и не стал до конца мужчиной), сколько некий гибрид, раздираемый противоречиями, но уже понимающий, что к чему, и полный решимости сохранить трезвый взгляд на вещи, а потом наступил день—точную дату я уже не помню,—когда ребенок понял, что его призвание связано с этим необычным для буржуазной среды, в которой он вырос, трезвым взглядом на вещи и что настанет день, когда он выскажет все это в своих книгах. [...]

Глава X

Прежде чем пойти дальше, я хочу, дабы не погрешить против справедливости, обрисовать жизненный уклад нашей провинциальной семьи, которая жила в Бордо, но одним из своих корней (Мориаки) уходила глубоко в песчаную почву Ланд и глинистые берега Гаронны. Везде, в деревне и в городе, у нас и вокруг нас отношения в семье складывались одинаково — как при матриархате.

Я недаром написал роман «Прародительница». Когда я был ребенком, в нашей семье царили женщины. И бабушка, и мать, овдовев, стали полновластными хозяйками, каждая в своем Доме. В моих глазах это были два самостоятельных могучих королевства — их состояния, значительные по понятиям нашей буржуазной среды, показались бы жалкими сегодняшним миллиардерам, но зато это были состояния надежные и сбалансированные: со стороны Мориаков преобладали земли, со стороны матери и бабушки — дома. Женщины были полновластными хозяйками того и другого, а также толстого бумажника, которому предстояло в несколько лет похудеть от русских займов. Думаю, что, будь их мужья живы, женщины все равно не утратили бы своей власти.

Я не знал отца, но судя по рассказам, это был человек очень тонкий, очень робкий, любивший книги и не любивший дел, которыми принужден был заниматься. Этими чертами он был мне дорог. Я толком не знаю, как относилась к нему молодая жена: с нежностью или — порой — с раздражением. Что касается бабушки, то она была древней старухой и держала при себе в качестве управляющего одного из своих зятьев, находившегося у нее в полном подчинении. Он никогда не имел ни другого занятия, ни другого заработка; и он, и вся его семья жили при бабушке — вообще-то очень ласковой, но умеющей при случае резко оборвать спор за столом: «Кто здесь хозяйка?» После чего все тут же утыкались носами в тарелку.

Дедушка, торговец «без роду без племени», быстро разбогател при Второй Империи, и моей бабушке «из хорошей семьи» пришлось согласиться на этот брак только потому, что на старом сахарном заводе ее родителей на улице Святого Креста дела шли с каждым днем все хуже и хуже. Вряд ли она когда-нибудь блистала красотой. Ее лицо до глубокой старости хранило следы ослепительного уродства. Но тогда мне это было невдомек. Я любил ее такой, какой она была. Я любил даже запах туалетного уксуса, который шел от нее, когда она сжимала меня в объятиях, нежно ворча: «Ах ты постреленок! Ах ты каналья! Все вы, мужчины, канальи!» Возможно, она намекала на измены супруга, который, торгуя тканями и шальями, постоянно бывал в разъездах. Еще она называла меня Брискамбиль. Я с удовольствием повторяю про себя слова минувшего века,

которых никто уже не помнит. Кто такой Брискамбиль? Я думал, что это знаменитый вор. Но мой сын Клод принес мне как-то «Забавные мысли Брюскамбиля (или Брискамбиля), знаменитого комедианта», изданные в 1741 году. Оказалось, что это псевдоним Делорье*.

Да, я рос в мире, где царили женщины. Одна из моих тетушек была мужняя жена, но я подозреваю, что муж был у нее под каблуком. Этот присяжный поверенный с окладистой бородой, большой любитель каламбуров, обожал малевать картины, пиликать на виолончели да мастерить всякие поделки и старался поскорее выставить клиентов из своего кабинета, чтобы они ему не докучали.

Однажды моя мать была в отъезде, и я какое-то время жил у этой тетки и ее мужа; помню, как я был поражен, когда вошел утром к ним в спальню и увидел, что они спят в одной постели. В ту пору ничто не могло мне показаться более странным и нелепым. Дядины густые бакенбарды чернели на белой подушке—с таким же успехом тетушка могла уложить возле себя гигантскую швабру. К тому же дядюшка славился своим храпом. «Словно его кто душит»,—говорила тетка. Она утверждала, что дядюшкин храп был слышен с улицы.

Повсюду—и у нас дома, и у всех соседей—бразды правления держали в руках нежные и грозные родительницы. Помнится, узнав, что дочь одного из наших соседей помолвлена с весьма состоятельным, но слабым здоровьем юношей, моя мать задумчиво произнесла вполголоса: «Этакого мужа хоть подвешивай за подтяжки к оконной раме».

Наш опсун, брат отца, юрист, чей портрет я с нежностью нарисовал в «Тайне Фронтенаков», вел наши дела и навещал нас два раза в месяц, но он не мог внушить мне мысль о главенстве мужчины в доме. Они с моей матерью не сходились в главном: дядя был безбожник, агностик, быть может, атеист, как мой отец и дед; конечно, он никогда не высказывал своих взглядов вслух—мать не потерпела бы этого; но он не переступал порога церкви. По воскресеньям, когда мы возвращались из церкви, он еще лежал в постели или расхаживал по комнате неодетый, куря дешевый табак.

Однажды—помню, это было пятнадцатого августа—моя мать должна была петь в церкви молитву Елизаветы из «Тангейзера»*, и мы надеялись, что он придет послушать. Он собирался, но в последнюю секунду передумал. Такая скрытая война шла в ту пору во многих французских семьях. Мать беспокоилась, как бы мы не стали брать пример с дяди, которого она очень уважала, но не слишком любила.

Беспокоилась она напрасно. Мы не видели ничего странного в том, что дядя Луи не ходит в церковь. Дядя Луи не ходил в церковь точно так же, как сторожевой пес не ходит на охоту. Он был иной породы, нежели наша мать. У нас и в мыслях не

было одобрять или осуждать его поведение. Он не ходил к мессе, курил дешевый табак, чистил зубы какой-то пастой Желе. Едва завидев кюре в глубине аллеи, он, по его собственным словам, «давал деру». Он разгуливал по лесам, как по городу, в котелке, ожидая, пока пройдет неделя, которую он посвятил детям покойного брата; он ждал лишь нашего совершеннолетия, чтобы передать нам нашу половину дедовских поместий.

У нас в роду в каждом поколении был старый холостяк. Я как сейчас помню стоявший в каретном сарае кабриолет дяди Мартена, который жил во времена Луи-Филиппа. В кабриолете с тех самых пор валялись его седельные пистолеты. В эпоху Второй Империи и в первые годы Республики ему на смену пришел дядя Лапейр. Приехав в Бордо, чтобы изменить свое завещание в пользу «дурной женщины», он в ту же ночь умер у нее в объятиях—не иначе как в дело вмешался ангел-хранитель, блюдуший честь Семьи. Дядя Луи был третьим в этом ряду. Уже тогда было ясно, что за ним последует тот из моих братьев, который готовился в священники.

Я видел в детстве еще несколько старых холостяков: почти все они подчинялись своим всемогущим родительницам. У дяди Луи уже не было матери. Он казался мне как бы старым сиротой, не знающим настоящей жизни,—дважды сиротой: во-первых, он не верил в Бога, а во-вторых—и это было важнее всего,—оставаясь холостяком, он нарушал закон племени, где царил матриархат, ведь замужняя женщина становилась матерью даже для своего мужа. А старый холостяк шел против этого закона. Мои братья часто рассказывали мне, что, когда они просили отца о какой-нибудь, пусть даже самой ничтожной вещи, он неизменно отвечал: «Если мама разрешит».

Земли, капиталы, дома укрепляли могущество женщины, но не были необходимым его условием. Одна из бабушкиных сестер, очень бедная вдова, которой бабушка помогала, жила в одноэтажном «курятнике»; с ней жили четверо детей: два сына и две дочери; ни у кого из них не было своей семьи, потому что все они считали своим долгом заботиться о родительнице. Сыновья отдавали ей свое мизерное жалованье. Дочери, выполнив поручения старой дамы, помогали кюре. При всей их бедности в приемный день дверь всегда открывала прислуга. Бабушкины домашние посмеивались, пожимали плечами, но в глубине души одобряли поведение теток, поддерживающих свою репутацию, и помогали им в этом. Я уверен, что двоюродная бабушка никогда в жизни не приняла лишнего су, и подозреваю, что ради того, чтобы соблюсти декорум, она и ее дети жили впроголодь.

Но бедственное положение никак не ущемляло власть матери. Оба сына, Фернан и Сюлли, работали на нее. Что касается дочерей, то отсутствие приданого лишало их надежды на брак. Однако даже если бы вдруг и нашелся безумец,

способный на такой дикий—по понятиям конца прошлого века—поступок, как женитьба на бесприданнице, то чуду помешала бы свершиться мысль о матери—ведь они были обязаны заботиться о ней.

В царстве моего детства женщины либо владычествовали, либо прислуживали. Они были либо императрицами, либо рабынями. Рабыни... В самых далеких моих воспоминаниях о домах, где жили родные матери или родные отца, и даже о домах, в которых уже никто не жил, я всегда вижу постоянную прислугу: женщин в плотно повязанных платках, чьих волос не видно, так что они для меня не имеют возраста. Мне кажется, что всем им было присуще безграничное благоговение перед высшими, едва ли не сошедшими с небес существами, к которым принадлежал и я. То, что я был ребенком, дела не меняло: во мне текла священная кровь буржуа. Все в миниатюре повторяло Версаль, где кровь французских королей ставила последнего мальчишку бесконечно выше титулованных старцев, и он помыкал ими, как хотел.

Жалованье в провинции было в те времена таким ничтожным, что позволяло держать прислугу даже в домах, где никто не жил. После смерти дедушки сго наполовину выжившая из ума сестра осталась в большом лангонском доме совсем одна. Но она по-прежнему держала кухарку, кучера и горничную. Правда, раз в месяц ее навещал дядя Луи, ее опекун. В этом просторном доме всегда пахло вкусной едой, прежде всего жареными цыплятами—я любил смотреть, как они кружатся на вертеле над блюдом, куда капля за каплей стекает драгоценный сок.

Чаще всего я вспоминаю тех служанок с покорной улыбкой, которых видел летом, во время каникул, в Ландах—затерянном краю, где дороги были проложены только от фермы к ферме, а ездили по ним в ту доавтомобильную эпоху только на лошадях да на мулах. Там все оставалось точь-в-точь как в XVIII веке. Это было болото прошлого—самого далекого прошлого. Я видел, как женщины, в свои двадцать пять лет уже старухи, убирают рожь. Они хвалились тем, что никогда не ели сидя, разве что на поминках да на свадьбах. Рассказывали, что один из моих прадедов, умерший задолго до моего рождения,— правда, его мало кто поминал добрым словом—терпеть не мог, чтобы прислуга сидела: «Встань, бездельница!»—кричал он.

Те женщины, что не властвовали, гнули спину. Воскресными вечерами мы видели, как они возвращаются из города, нагруженные покупками, следом за хозяином, шествующим с пустыми руками; они были похожи на вьючных животных и недалеко ушли от арабской женщины, которую запрягают в повозку, как осла.

Я вспоминаю Кадетт. Ей было за восемьдесят. Для нее ничто

не изменилось со времен Луи-Филиппа. Делом ее жизни было откармливать свинью — нашу свинью, ведь у нее не было ничего своего, — которую закалывали на Рождество, и она всякий раз из-за этого плакала, а мы смеялись над ней. Кого она сильнее любила, своих близких или свинью? Внук, учившийся в семинарии, относился к ней свысока и с отвращением. «Пооди умойся!» — кричал он ей. Она и вправду была грязной, глаза у нее гноились. Но зато она слышала, как воют волки. Она помнила времена, когда в сумерки все собирались вокруг смоляной свечи и ели каштаны и «крюшады» из гречневой муки... А «мики», тоже из гречневой муки, но, кажется, замешанные на меду, бывшие, верно, любимым лакомством Кадетт в детстве, в ту пору, когда были волки, помню и я.

Вот какими виделись мне бабушка и Кадетт, королева и рабыня (впрочем, они не имели никакого отношения друг к другу и никогда не виделись — у моей бабушки по матери не было земель в Ландах, они перешли к нам от отца). Бабушка, старая королева, правила своими тремя дочерьми, двумя зятьями, пятнадцатью внуками, землями, домами — громадная, вся в морщинах, со следами ожогов (когда-то ее задело молнией). Крупные бусины в ее четках, часовня в Шато-Ланж, которой она подкупила Господа, — все это были как бы буйки, плававшие посреди моря в том месте, где случилось кораблекрушение: единственный, горячо любимый сын бабушки утонул при обстоятельствах, которые, судя по тому, что бабушка и тетки держали их в строжайшей тайне, были ужасны. Я так ничего и не узнал, кроме того, что тело этого единственного сына однажды вытащили из воды.

Бабушка была почтенная старая дама, богатая и грозная, державшая в услужении монахиню и принимавшая у себя друзей священников, которые почтительно склонялись к ее креслу. Ее могущество зиждилось на богатстве, а тайное горе вдобавок окружало ее ореолом святости. Она неотступно думала о сыне, отошедшем через неведомые врата в вечность.

Бог, которому поклонялась бабушка, был неумолим во всем, что касалось плоти.

Святые жены нашей семьи исходили из раз и навсегда установленной шкалы оценок. В этой области не существовало мелких грехов. Однако все грехи можно было искупить. Как они представляли себе отпущение грехов? Не примешивался ли к их вере оттенок купли-продажи, убежденности в том, что все можно возместить и выкупить? По правде говоря, не помню, чтобы подобные материи когда-нибудь обсуждались вслух. Вера у наших женщин проявлялась не столько в словах, сколько в поведении, в решительных и безапелляционных приговорах, которые выносились в точном соответствии со шкалой оценок: смертные грехи и мелкие грешки были четко разделены на роды и виды и каждому навечно установлена точная цена.

Газеты и книги делились на хорошие и плохие, рабочие — на

католиков и всех прочих. Насколько я помню, наши судьи никогда не знали сомнений.

Неожиданно у меня в памяти всплывает одна из этих особ которую мы звали тетя Бланш, хотя она приходилась тетей не нам, а нашим кузенам. Она руководила в Бордо монахинями в миру. Волосы ее были расчесаны на пробор. Шсю сжимал высокий апостольник. На груди висел золотой крест. Губ не было вовсе. Глаза—как голубые фарфоровые блюдца. На первом представлении «Рыжика»* я вновь встретился с ней—госпожа Лепик была похожа на нее как две капли воды, во всяком случае внешне, поскольку в глубине души тетя Бланш была добрейшим созданием.

В это трудно поверить, но наши святые жены понимали завет «Вне церкви нет спасения» буквально и в строгом смысле слова. Помню, эта мысль стала смущать меня, как только я вышел из детского возраста. Это сомнение зародилось у меня раньше всех других, и я взбунтовался. Но в конце концов меня успокоили: есть тело Церкви и есть ее душа. Можно принадлежать телу и не принадлежать душе, а можно и наоборот—принадлежать душе и не принадлежать телу. Я облегченно вздохнул... Однако в нашей семье дело обстояло не так просто. Все зависело от святых жен, и боюсь—хотя и не могу утверждать наверняка,—что они выносили самое фарисейское решение. Читали ли они когда-нибудь притчу о самаритянке*? Наверняка читали, но поняли ли? Рассказывал ли им кто-нибудь из их друзей—священников об «истинных поклонниках в духе и истине?» Я прожил долгую жизнь, но могу поручиться, что ни разу не слышал проповеди на эту тему и не читал толкований этой главы Евангелия.

Еще могу поручиться, что собственное богатство их ничуть не смущало. От книг, написанных на эту тему, от опыта, нажитого дочерьми буржуазии, где в каждой семье из-за денег разыгрываются свои тайные драмы,—от всего этого их отделяла непроницаемая преграда. Она была воздвигнута с молчаливого одобрения духовенства тех времен и звалась священной неприкосновенностью семейной собственности. Передать детям нажитое предками нетронутым и по возможности приумноженным—буржуа ставил этот долг превыше всего, подчиняя ему мораль и даже само слово божие. Скупость именовалась бережливостью и возводилась в добродетель. Суровость к мужчинам получила имя осмотрительности. Тот, кто чтит эти заповеди, получал в награду богатое наследство. А бедные—что ж, зачастую они сами виноваты в своей бедности. Конечно, прямо мне этого никто не говорил. Но буржуазная мораль того времени была поистине пропитана уверенностью, что после 1789 года, когда знать лишилась своих привилегий, деньги потекли к самым мудрым, самым бережливым, самым работающим, то есть к самым

добродетельным, а заодно и самым ловким людям. Но ловкость вполне приличествует детям пришедшего в мир света.

Конечно, мы знали наизусть: «Богатые, подавайте бедным, милостыня — сестра молитвы...» Виктор Гюго учил нас, что тем, кто богат, хорошо бы заручиться на случай Страшного суда поддержкой «могущественного нищего на небесах». В антологиях нам больше всего нравился «Маленький савояр» Гиро: «Мне холодно, вы, идущие мимо, помогите мне. Поглядите, идет снег и змяя замерзла, а мне нечего надеть».

Сомневаюсь, чтобы кто-нибудь из моих родных был способен представить себе менее несправедливый мир и поверить в его приход, а уж тем более желать этого. Зато я уверен, что почти все они боялись наступления новой эры; недаром ничто не казалось им более опасным, чем социализм. Поскольку социалисты были заклятыми врагами церкви, у нас не было нужды искать других причин, чтобы их осуждать. Пагубная двусмысленность, связавшая христианскую веру с охраной существующего порядка, с детства научила нас облекать постыдные, неподобающие чувства в приличные и даже назидательные слова. [...]

Глава XI

Я все открыл для себя сам, и то, что я открывал, было не только именем неведомой мне страсти, не только путями и перепутьями еще не осознанного или, во всяком случае, не сосредоточенного на определенном существе желания — то, что я открывал, то, чем я упивался, была негромкая музыка, доступная лишь тому, кто в совершенстве владеет неким стилем — этим стилем нужно владеть единолично и точно знать все его возможности; я уже предчувствовал, каким он будет, не по страстным монологам Гермियोны и Федры, но по той еще не внятной мне самому магме, что скопилось во мне в детстве, когда меня тщательно от всего оберегали, и не просто оберегали — держали как в тюрьме, и не просто как в тюрьме, но связанным по рукам и ногам. Но глаз мне все-таки никто не выцарапал и ушей не заткнул, так что, как ни тесна была клетка, по которой я метался, я мог разглядеть страсть, изображенную Расином, в свете вечности.

В пятнадцать лет я видел собственными глазами, как страдала и умирала доведенная до отчаяния Тереза Дескейру, я видел, как мучилась, обманывая себя и других, Брижит Пиан*. До поступления в коллеж я толком не разбирался в литературе и искусстве, но разве мог я равнодушно смотреть на этот маленький мирок, втайне вскармливавший во мне чудовище — будущего романиста.

И как же мне было пройти мимо единственной открытой двери, уводившей из этого мирка, — она вела в вечность и звалась католической верой. Путь к ней, как я уже говорил, мне

преграждало ханжество. Эта, как я ее впоследствии назвал, «ложь в лоне истины» с ранней юности была для меня одним из тяжелых крестов. Но если во множестве людей (я имею в виду, например, Симону де Бовуар*, схожие испытания убили веру, то меня они лишь укрепили в ней. «Потому что вы не были философом,— говорят мне,— и чувство побеждало в вас слабый и безоружный разум». Не спорю. Я не раздуваюсь от гордости, сравнивая себя с тем-то или с тем-то. Я слишком хорошо понимаю, что такое образованный человек, и слишком высоко ценю подлинную культуру в других, чтобы утверждать, что в полной мере обладаю ею сам. Если мне что и нравится в себе, так это то, что я добился того, чего добился, и притом своими собственными силами. Большую часть философов я знаю по комментариям тех, кто их читал, а иностранную литературу — по переводам.

Конечно, я очень любил читать, но в детстве и в ранней юности, как это видно по «Страницам моей внутренней жизни», я только и делал, что читал, а работать не работал вовсе. Тем, кто знает, сколько книг я написал, это покажется маловероятным. На самом деле меньше всего, пожалуй, я привык сидеть за столом. Я всегда марал бумагу по вдохновению, пристроив тетрадь на коленях. «Тереза», о которой спустя сорок лет еще спорят, была, как и почти все остальные мои романы, написана за несколько месяцев, если не за несколько недель. Мне часто предлагали долгосрочные контракты с издательствами — моим трудолюбивым и организованным братьям по перу такие контракты приносили целые состояния. Я неизменно отказывался: во-первых, с тех пор, как я стал прилично зарабатывать, я перестал думать о деньгах, а во-вторых — и это главная причина, — я не люблю связывать себя и больше всего ценю возможность всласть поразмышлять в одиночестве. Книги писались сами собой — они разливались, как река, родившаяся из притоков, родившихся в свою очередь из обстоятельств, случайностей, профессиональных тонкостей. Большую роль сыграло то, что при всей своей лени я тщательно отшлифовывал самую ничтожную статью, работал на совесть. В чем-то я так на всю жизнь и остался учеником класса риторики, который хочет, чтобы его сочинение признали лучшим и прочли перед классом.

Мой пример доказывает: тому, кто хочет оставить после себя собрание сочинений, впечатляющее количеством томов, нужно не столько много работать, сколько работать добросовестно и внимательно отсеивать сор, а главное — не умереть раньше времени. Опавших листьев с годами становится все больше и больше, но старый дуб останется зеленым до самого конца.

Впрочем, нельзя сказать, чтобы сильные чувства не встречали в моей юной душе никакого сопротивления разума. Я был в курсе тех вопросов, которые вставали в те времена перед образованным католиком, во всяком случае, я больше размыш-

лял о них, чем мои сверстники, и лучше в них разбирался.

Приобщил меня к этим вопросам вовсе не преподаватель. Аббат Пекиньо, наш учитель риторики, которому я многим обязан, был некогда моим духовником, но не оказал непосредственного влияния на мою духовную жизнь, хотя мы с моим другом Андре Лаказом и внесли его имя в составленный нами список «умных католиков», поставив его между именами Мориса Блонделя* и отца Лабертоньера*,—список этот был не слишком длинен, ибо нам казалось, что дураков среди верующих гораздо больше, чем умных людей. «Ты считаешь, что все кругом дураки!»—вздыхала моя мать. Мы с Андре Лаказом и правда считали, что все кругом дураки. Прочтя «Под взглядом варваров»*, я с горьким удовлетворением согласился с этим противопоставлением—с одной стороны я, одинокий, отрезанный от всех, с другой—«злбно ослабившиеся варвары»

Именно Андре Лаказ поведал мне—так, как мог это сделать семнадцатилетний ученик класса философии, просвещающий ученика класса риторики,—о течении, которое Пий X вскоре осудил под именем модернизма*. Мой друг заранее восставал против учений церкви и ни за что на свете не желал беспрекословно подчиниться ей. Странное дело! Казалось, чем яростнее он восставал, тем меньше представлял для себя жизнь вне стен семинарии и тем равнодушнее относился ко всему, что не связано с богословием и толкованием Священного писания. Казалось, что, надев сутану как смирительную рубашку, он намеревался проверить на себе силу своих протестов, своего бунта и презрения.

Благодаря Андре я приобщился к идеям, которые сам не смог бы вычитать из книг, слишком сложных для такого невежественного ученика коллеги, как я. Он достаточно рано сделал мне как бы прививку, обеспечивающую юному христианину иммунитет против ядовитых плодов познания. При этом в его обществе с меня слетал тот антиклерикальный пыл, который всякий образованный француз, даже самый набожный, всосал, так сказать, с первыми произведениями классиков («Письма к провинциалу» Паскаля вызывали у нас не меньшее восхищение, чем его «Мысли»). Если бы наши наставники слышали нас, они пришли бы в ужас. Хотя, по правде говоря, одно то, что мы метали громы и молнии в защиту аббата Луази* и «Анналов христианской философии»* в коллеже, где большинство учеников интересовались только гонками «Париж—Мадрид», должно было бы, наоборот, успокоить их, во всяком случае на мой счет. Что касается моего друга, то он готовился в священнослужители—так юноша, обуреваемый разом любовью и ненавистью, берет в жены женщину, которую обожаст, но считает глупой, в надежде перевоспитать ее. Однажды лет через десять он пришел ко мне в гости. Я тогда только что женился. Моя жена, шокированная его речами, робко спросила его: «Но почему же вы, господин аббат, пошли по духовной части?»—

«Чтобы все взорвать, сударыня». Я, хорошо знавший Андре, понимал: это значит, что он желает произвести большие изменения в церкви. Меж тем перемены, к которым Андре призывал с громкими криками, когда ему было семнадцать лет, не идут ни в какое сравнение с тем, что благодаря папе Иоанну XXIII совершается на наших глазах*.

Да, когда я сам себе рассказываю свою историю, я вижу, что остался правоверным католиком благодаря приобретенному с детства иммунитету. На первый взгляд может показаться странным, что, став известным писателем, вызывающим восхищение и споры, я не попытался избавиться от репутации автора сомнительных и едва ли не порнографических романов, которая закрепилась за мной с первых моих шагов в литературе и очень рано вызвала ко мне недоверие в католических кругах. «Не хотел бы я, чтобы книги этого человека попали в руки к моим детям!» — сказал, по слухам, генерал Кастельно*. Аббат Бетлем* в «Ревю де лектюр» не пощадил ни одного из моих произведений. Даже «Асмодей» показался ему пьесой, которую «позволительно смотреть только взрослым и очень искушенным людям, да и то лишь в случае крайней необходимости».

Тем не менее молодые бельгийские католики решились пригласить меня прочесть лекцию. Прием, который они мне оказали, произвел на меня сильное впечатление: они встретили меня тепло, но не без настороженности. За каждой колонной стоял на страже человек в сутане. Мою речь конспектировали. Анри Давиньон*, представлявший меня аудитории, сразу оговорился: «Мы пригласили господина Франсуа Мориака, но не его героев. Мы звали не вас, Тереза Дескейру! Мы звали не вас, Мария Кросс*». Были и другие щекотливые моменты. Один из хозяев предупредил меня, чтобы я ни в коем случае не говорил в своем «тосте», что чувствую себя здесь как во Франции — бельгийцы этого терпеть не могут, — поэтому на обеде после лекции я поспешил успокоить его: «Брюссель поражает меня на каждом шагу». [...]

Послесловие

Я уже собрался было поставить слово «конец», но спохватился: поскольку это страницы моей *внутренней* жизни, они часто идут вразрез с хронологией, так что, появившись у меня биограф, они не только ничем не смогут ему помочь, но, наоборот, скорее всего собьют его с толку. Нить рассказа лишь отдаленно следует внешнему течению моей жизни. Я прекрасно понимаю: было бы самонадеянностью думать, что после моей смерти найдутся ученые и читатели, которые по-прежнему будут интересоваться моим творчеством: не мое дело заботиться, что станет с этим прахом. Но есть люди, которых это заботит. По их настоянию я

и решил передать библиотеке Жака Дусе все мои рукописи. Так что теперь в Парижском университете появится фонд, который в ближайшие годы, надеюсь, еще увеличится. Это уберезет от распыления плоды моей полувековой писательской деятельности.

Но, коль скоро я решился стать персонажем истории литературы, надо быть последовательным и завершить мемуары беглым обзором, так сказать, внешней стороны своей биографии. Итак, я напомним даты и кратко перечислю основные события моей жизни: приступая к выполнению этой задачи, я сознаю, что во многом уже разрешил ее, когда писал эти мемуары, предмет которых — моя внутренняя жизнь. Ибо внешне в моей жизни не произошло буквально ничего: я не участвовал практически ни в одной настоящей войне и не совершил практически ни одного настоящего путешествия.

11 октября 1885 года: я родился в Бордо на улице Па-Сен-Жорж. Я был пятым, последним ребенком в семье. Из всех моих братьев и сестер жива только моя старшая сестра Жермена, вдова профессора медицинского факультета в Бордо Жоржа Фье, родившаяся в 1878 году; трое братьев: присяжный поверенный Ремон (он сменил на этом посту нашего дядю Леона Дюссолье), лицейский священник Жан, декан медицинского факультета Пьер — перешли в мир иной. Мой отец Жан Поль Мориак скоропостижно умер от воспаления мозга 11 июня 1887 года. Так что я его совсем не помню, хотя, несомненно, именно от него унаследовал страсть к чтению и писательский дар. О том, что он разбирался в литературе, свидетельствуют оставшиеся после него книги — они подобраны с любовью, особенно те, которые он сразу после женитьбы приобрел для моей матери. В коллеже (в Туленне, около Лангона) он был первым по всем предметам. Но так как он был старшим, мой дед (так сильно была в ту пору родительская власть) забрал его оттуда до окончания учебы, чтобы приобщить к делу — торговле клепкой, ввозимой из Австрии. Только младший брат, Луи, получил право продолжать учебу. После смерти отца он стал нашим опекуном и еще при жизни отдал нам большую часть своего состояния; он окончил свои дни членом Руанского суда: я вывел его в «Тайне Фронтенаков». В 1870 году мой дед испугался и закрыл свое дело. Ему было чем заняться; он владел тысячью гектаров леса в Ландах, которые получил в приданое за женой, и виноградниками в Малагаре и Сен-Круа-дю-Моне; кроме того, на его попечении был еще просторный дом в Лангоне, где он жил (в этом доме происходит действие моего романа «Прародительница»). Поэтому у моего отца после войны не оказалось ни положения, ни диплома. Перед смертью он служил в банке.

Его вдова и пятеро детей перебрались к бабушке, которая занимала только второй и третий этажи особняка на улице Дюфур-Дюбержье. Мы сгрудились на четвертом; там началась

моя сознательная жизнь. Когда мы укладывались спать, хлопала входная дверь — это означало, что мать пошла коротать вечер к бабушке. Первая тревога. Первое одиночество.

Где-то, должно быть, в 1889 году (мне было четыре года) мне попал в глаз конец кнута, которым мы играли; один из братьев пытался вырвать кнут у меня из рук, а потом вдруг резко отпустил его, и проволока угодила мне в глаз. Наша бонна Октавия, растерявшись, потянула за кнут, чтобы вытащить его, и оторвала мне веко. Пришлось пришивать его на место. Помню, как кучер держал меня, как я орал, помню свой ужас при каждом визите доктора Дюлака. Через год умер дедушка. «В начале жизни» рассказывает о его смерти; как он, никогда не ходивший в церковь, пришел туда в свой последний вечер; как произнес, прощаясь с жизнью: «В вере наше спасение...» Его жена, моя ландская бабушка, умерла в 1888 году. Помнится, я не раз вспоминал о ней.

1890-й: мне пять лет. Я хожу в детский садик к сестре Адриенне на улицу Мирай. Я панически боюсь сестру Асунсион. Мои братья учатся напротив, у марианитов, и, так как они кончают занятия только в половине седьмого, мне приходится ждать, пока за ними придут и заодно освободят и меня.

В октябре 1892 года, когда мне исполнилось семь лет, я тоже перебираюсь на противоположную сторону улицы Мирай и поступаю к марианитам. Я уже рассказывал раньше, и даже в этой книге, о своих первых школьных годах... Зато как хорошо было дома, под крылом у матери! Казалось, каникулы — это и есть счастье.

1894-й: мы уезжаем от бабушки и поселяемся в прекрасной квартире в доме № 1 по улице Виталь-Карль, на углу Интендантского бульвара. В 1895 году в Бордо побывал президент Феликс Фор*, я видел его очень близко. Он приехал на открытие выставки, где я впервые в жизни покатался на лифте и впервые в жизни увидел движущиеся фотографии (но еще не на экране). А летом, во время каникул, в Сен-Семфорьене я впервые в жизни сел в автомобиль (он принадлежал мэру).

1896-й: год первого причастия, вечно памятная для меня дата. Через два года, в пятом классе, я поступил в Гран-Лебрэн; марианиты только что купили за городом, в Кодеране, прекрасный участок и начали строить коллеж; первый камень его заложил у меня на глазах кардинал Лeko (строительство коллежа было приостановлено в связи с законами против конгрегаций).

В Гран-Лебрене мне было хорошо и меня любили. Между прочим, один журналист, любитель возводить напраслину на покойников, вложил в уста Франсиса Жамма немислимые высказывания о «Местах по рангу»*; при этом мне самому он приписал злоключения одного из моих героев, полностью мною придуманные, а мать мою произвел (хороша выдумка!)

в хозяйки модной лавки! «Места по рангу» не имеют ни малейшего отношения к моей жизни. В 1897 и 1898 годах мы совершили путешествие по Пиренеям с «нашим» аббатом (это притяжательное местоимение очень точно передает отношение буржуазии тех времен к священнослужителям). Это путешествие нарушало семейный закон, предписывающий тому, кто имеет честь и счастье владеть землей, проводить каникулы в своем поместье. Закон этот нарушался нами редко: несколько сезонов в Аркашоне, Люшоне и Баньер-де-Бигорре.

1899-й: моя мать, которой не сидится на месте, переезжает в очередной раз, и мы поселяемся в левом крыле старинного особняка с двором и садом на углу улиц Марго и Шверюс. В 1900 году моя сестра выходит замуж. 1901—1902—я ученик класса риторики; единственный стоящий преподаватель у нас—аббат Пекинью. Я сдал первый экзамен на бакалавра, но на следующий год (1903) дважды проваливался; пришлось мне остаться в классе философии на второй год, несмотря на то что в Гран-Лебрене я был по философии первым учеником.

Я так устыдился, что решил пойти в лицей. Там преподавал Друэн (Мишель Арно, зять Андре Жида), но не думаю, чтобы в ту эпоху я уже знал Андре Жида. Наконец я стал бакалавром. Моя мать купила просторный дом на улице Роллана, 15, и поселилась в нем вместе с дочерью и зятем (который вскоре стал знаменитым бордоским гинекологом). В том же году я перенес плеврит, чем перепугал всю семью: в ту пору множество мальчиков и девочек умирало от легочных болезней—в особенности под аркашонскими соснами, потому что лечение горным воздухом еще не было известно. Несколько лет подряд смерть так и косила моих кузенов, что не могло не удручать меня; одного из них, Ремона Лорана, я очень любил. Но в те времена я совершенно не верил, что смерть может угрожать и мне.

Мне запретили переутомляться. Было решено, что я буду защищать диплом на литературном факультете в Бордо, но не раньше, чем через два года. Благодаря этому я в 1904 году слушал курс лекций Фортуната Стровского* (я любил его за то, что он был специалистом по Паскалю, но прежде всего за смелость—на одной из лекций он прочел нам стихотворение Жамма; насколько я помню, это была «Старая деревушка»). В 1905 году моим преподавателем стал Андре Лебретон, вызывавший большое восхищение и любовь бордоских дам, несмотря на свое увечье и костыли. За дипломное сочинение я получил восемнадцать баллов из двадцати. Тема его была: «Мысль о смерти обманывает нас, потому что уводит от жизни». Я стал доказывать обратное, благодаря чему получил возможность блеснуть своим знанием Паскаля. На устном экзамене я из-за полного незнания греческого провалился; сдал я его только в октябре.

Получив диплом филолога, я угробил один год в Бордо на диссертацию. Ее тему — «Корни францисканства во Франции» — предложил мне один из наших преподавателей, Альбер Дюфурк. Я уже не помню, кто подал мне мысль готовиться в Архивный институт. Скорее всего, то был просто предлог, чтобы «махнуть в Париж».

Три последних года, прожитых в Бордо, оставили по себе горькую память. Я был очень одинок; правда, я был членом «Сийона» Марка Санье*, но там к «интеллектуалам» вроде меня относились с подозрением и опаской. Впрочем, в 1907 году я вышел из «Сийона» в знак солидарности с моим другом аббатом Дегранжем*, который в тот год разошелся с Марком Санье. Изредка я бывал в светском обществе, но в отличие от моего брата Пьера не был силен ни в верховой езде, ни в танцах. У меня было два-три верных друга — Андре Лаказ, Ксавье Дарбон. Они возлагали на меня надежды, но мне было мало их одобрения. Мы все вместе по антологии Леото и Ван Бевера* открывали для себя современную поэзию, прежде всего Жамма. Я познакомился с Алексисом Леже*. В мою жизнь вошел Клодель. Но на первом месте оставался Баррес. В ту пору для меня еще много значили Анатоль Франс, Поль Бурже, Пьер Лоти*.

Сентябрь 1906 года. Париж. Я поселился в доме № 104 по улице Вожирар, где под руководством отца Плазене дружной семьей жили марианиты, в те времена гораздо менее влиятельные, чем сегодня. Там я готовился в Архивный институт, куда поступил со второго раза. Наконец я перестал чувствовать себя одиноким. На следующий год отец Плазене не пожелал видеть меня у себя в доме (он находил, что я держусь слишком независимо), и я перебрался в гостиницу «Надежда» на той же улице Вожирар, напротив семинарии кармелитов. Но с согласия отца Плазене я был избран президентом студенческого объединения дома № 104. То была победа представителя группы «Сийон» над сторонниками «Аксьон франсез»*.

В Архивный институт я поступил, помнится, в ноябре 1908 года. Выехал из гостиницы «Надежда» и снял четырехкомнатную квартиру на улице Вано, 45, где жил пять лет, до тех пор, пока не женился.

После весенних экзаменов я решил уйти из института; хорошо помню, как сочинял письмо директору в баре Дворца на Елисейских полях. Я написал матери, что собираюсь посвятить себя литературной деятельности. Она не возражала.

Случилось все это после того, как однажды на бульварах перед зданием «Лионского кредита» я повстречался с Шарлем Франси Кайяром. Несколько лет назад мы вместе провели целое лето в Сен-Пале, около Руаяна. Он читал мне свои стихи и хвалил мои. Теперь он спросил, не бросил ли я поэзию. Сам он возглавлял «Ревю дю тан презан» и пригласил меня сотрудничать в своем журнале. А главное, он хотел стать

издателем и предложил опубликовать мои стихи. С меня причиталось всего пятьсот франков. Я согласился.

Жан де ла Виль Мирмон (с которым я познакомился в Бордоском университете, но близко подружился только в Париже) придумал заголовок: «Руки, сложенные в молитве». Книга вышла в ноябре 1909 года. Это была первая книга издательства «Эдиссон де тан презан». Такие стихи тогда писал всякий кому не лень! Но Кайяр лез вон из кожи (между прочим, умер он в 1914 году монахом-бenedиктинцем, а призвание свое почувствовал, получив от меня открытку из Трапп-де-Сет-Фон, на которой была сфотографирована процессия монахов). В 1910 году он наносил визиты критикам и владельцам книжных магазинов, одним словом, занимался своим делом — и моим тоже. Он поручил мне вести в своем журнале поэтическую хроника, что придало мне некоторый вес: я стал получать приглашения от герцогини де Роган и других дам-поэтесс: Анна де Ноай* заразила все Сен-Жерменское предместье. Книга моя не прошла совсем незамеченной. В январе 1910 года я приехал к матери в Бордо на Новый год и получил письмо от моего издателя, который писал, что Морис Баррес попросил один необрезанный экземпляр «Рук, сложенных в молитве». Я так чтил Мориса Барреса, что не осмеливался подарить ему свою книгу. Теперь я послал ему экземпляр на «японской» бумаге и совсем забыл об этом, как вдруг по возвращении на улицу Вану получил от него письмо, которое начиналось словами: «Месье, вы большой поэт...»*

Таким образом, главным событием 1910 года стала для меня статья Барреса, которая оказала немалое влияние на мою жизнь и, главное, подарила мне новых друзей. Я близко сошелся с Робером Валери-Радо* — он и его молодая жена полюбили меня как брата; у них я познакомился с Эзобом и Филиппом де Бремон д'Арами, Пьером и Франсуа Эппами, секретарем «Ревю эбдомадер» Франсуа Ле Гриксом. Мы основали католический литературный журнал «Кайе» в духе «Амитье де Франс» — журнала, который издавал гренобльский профессор философии Жорж Дюмениль. Мы ратовали (впрочем, не по моей инициативе) за «спиритуалистическую литературу», и Леон Доде* прозвал нас за это «бледными индюшками». Клодель оставался недостижимым. Только Жамм признавал нас своими учениками. Из друзей я сильнее всего любил Андре Лафона, поэта из Жиронды, и искренне восхищался его стихами (в тот год он служил классным надзирателем в лицее Карно, а вскоре благодаря аббату Пти де Жюльвилю, с которым я его познакомил, был принят в Сен-Круа в Нейи). Я водил дружбу не только с католиками; в ту пору я был вхож в несколько салонов, в том числе в салон госпожи Альфонс Доде. Там я познакомился с Люсьеном Доде, Жаном Кокто*, а позже с Марселем Прустом.

В конце летних каникул 1910 года я побывал у Валери-Радо в Аваллоне, а оттуда мы вместе с Франсуа Ле Гриксом

через Амфион, где отдыхала Анна де Ноай, отправились в Италию. Похвала Барреса придала мне некоторую значительность в глазах графини. Впрочем, позже я узнал, что она нашла меня слишком обыденным, мне не хватало штаббриановских порывов («Спешите, желанные бури!»).

В Италии мы встретили Жана Луи Водуайе*, Эдмона Жалу*, Поля Альфасса*; мы гостили в Блосгуардо у одной флорентийской дамы русского происхождения, чей приемный сын, Серж Флери, был нашим другом.

1911 год: я готовлю второй сборник стихов — «Прощание с отрочеством» — и первый роман — «Дитя под бременем цепей», который появляется в журнале «Меркюр де Франс», но ни «Меркюр», ни «Сток» не желают его печатать отдельной книгой. В конце концов в 1913 году он выйдет у Грассе.

В 1911 году я мало работаю. У меня несчастная любовь. Знойным летом мы с Андре Лафоном совершаем путешествие в Страну Басков; часть пути мы проходим пешком. Мы отправляемся в Ортез на поклонение к Жамму, и он беседует с нами.

1912 год: в Трене, под Бордо, у моей доброй знакомой Жанны Аллеман я знакоюсь с девушкой, которой предстоит стать моей женой. Но путь наш не был усыпан розами. Для ее отца, генерального казначея Жиронды, инспектора финансов, выпускника Политехнической школы, бывшего директора Алжирского банка, бывшего члена генерального совета Французского банка, поэт вроде меня был самым жалким существом на свете. Он пожелал взглянуть на меня, но я заранее знал, что не придется ему по душе. Он с иронией спросил меня, рассчитываю ли я когда-нибудь стать членом Академии. Я отвечал, что поскольку в каждом поколении академиком должно быть целых сорок, то нет ни малейшей надежды на то, что эта честь меня минует. Этот ужасный человек улыбнулся, и я понял, что мог бы легко его обезоружить, если бы притворился, что перешел на его сторону. Но мне было на это наплевать.

Мы поженились 3 июня 1913 года в Талансе, к моему великому счастью, и это счастье длится до сих пор, несмотря на все препоны, которые я не буду здесь описывать и которые послужили мне материалом для романов. Сколько зла ни причинил нам мой тесть, я обязан ему «Прародительницей», «Клубком змей» — я не мог бы придумать некоторых деталей, если бы не знакомство с ним (хотя все обстоятельства я изменил). Между прочим, он был тяжело болен и в 1919 году умер. Бордо в сентябре 1914 года стал столицей Франции, большинство служащих генерального казначейства было призвано на фронт, так что на их место пришлось взять новых людей, и в казначействе, заваленном работой, царил жуткий беспорядок. После смерти тестя нам отказали в очистке счета, и мы испугались, что нам придется нести ответственность за испарив-

шиеся сотни миллионов... Я пошел в министерство — там посмеялись над моими тревогами и успокоили меня.

Война: я сделал все, что мог, а мог я мало, почти ничего. Мой первый ребенок и второй роман — «Патрицианская тога» — родились один в апреле, другой в июне 1914 года. Мобилизация застала нас в Малагаре. Я вернулся в Бордо и в ожидании призывной комиссии поступил работать санитаром. Я был признан негодным к воинской службе, но оставаться в тылу было невыносимо. Я (как Жан Кокто и некоторые другие) вступил в ряды Фронта Красного Креста под командованием Этьенна де Бомона. И начались мои странствия из Шалона в Туль и в район Вердена, причем, не в силах никому и ничему помочь, я чувствовал себя бесполезнейшим из смертных. В конце концов я подал прошение о переводе в Салоники. Мы плыли туда на старой-престарой посудине под названием «Бретань» — это было последнее ее путешествие, вдобавок в самый тяжелый момент подводной войны. На борту мы тренировались на случай возможного торпедирования: «Так или иначе, — предупредил меня капитан, — эта старая галоша в две минуты пойдет ко дну».

Едва высадившись в Салониках, я заболел и вместе с ранеными попал в госпиталь на виллу Алатини. Там была сестра милосердия из Сен-Венсан-де-Поля, которая сразу почувяла во мне христианина и потому меня баловала. С тех пор я прекратил борьбу и смирился с тем, что мне не судьба воевать. Вернувшись во Францию на пароходе «Андре Лебон» в самом плачевном состоянии, я в 1918 году чуть не отправился на тот свет от гриппа, который свел в могилу не меньше людей, чем война.

Я закончил роман, начатый в 1914 году: «Плоть и кровь» — он вышел в 1920 году у Эмиль-Поля, а вслед за ним в 1921 году вышли «Места по рангу». Я так ослаб после гриппа, что в июне 1919 года меня послали на поправку в Аржелес. Мой брат Пьер помог мне устроиться, а спустя несколько дней ко мне присоединилась жена с детьми (к тому времени их у нас было уже трое).

С тех пор вехами моей жизни являются мои книги, и внешняя история моей жизни — это их история. Замечу, что благословение Барреса наставило меня на путь, ведущий в Академию, несмотря на то, что сам я себя считаю автором отнюдь не академическим, подтверждением чему служат возражения и недоверие, которые я вызывал и продолжаю вызывать в этом кругу. Правда, сам того не желая, я, пожалуй, обманул надежды своего окружения: Поль Бурже, Рене Базен, Анри Бордо* считали меня своим союзником. Директор «Ревю де де монд» Рене Думик* (он напечатал «Пустыню любви») стал приручать меня и добился успеха. Но по-настоящему важным для меня было одобрение Жака Ривьера, Рамона Фернандеса* и особенно Андре Жида — всех тех, кто группировался вокруг

«Нувель ревью франсез». В 1922 году этот журнал, к моей огромнейшей радости, опубликовал «Огненный поток». Некоторое время я вел в нем театральную хронику. Я очень подружился с Жаком Ривьером в последние годы его жизни.

Противоречивости моей литературной позиции вполне соответствовала противоречивость моих политических взглядов. В восемнадцать лет я входил в «Сийон», в студенческие годы боролся в своем узком кругу против «Аксьон франсез». Но в тот период моей жизни, о котором я пишу теперь, сразу после первой мировой войны, я смотрел на историю глазами Жака Бенвиля*. Меня считали правым. Как журналист я получил боевое крещение в «Голуа», потом в «Эко де Пари». Однако уже в ту пору мои романы пачали внушать тревогу правому крылу католиков, ибо лили воду не на его мельницу. Все окончательно прояснилось в период войны в Испании. Отчего же изменились мои взгляды?

В 1922 году, выпустив «Поцелуй, дарованный прокаженному», я впервые разорвал тесный круг трехтысячного тиража и получил доступ к широкой публике: издания выходили одно за другим. Итак, пророчество Барреса сбылось только через двенадцать лет. В следующем году его не стало; боюсь, умер он с убеждением, что ошибся во мне. Я помню этот первый луч славы: с женой, тремя детьми (Жан еще не родился) и Катрин Беклер, которая тогда уже служила у нас и служит до сих пор, хотя прошло почти полвека, мы устроились в Болье в маленькой гостиничке (сейчас ее уже нет), где я платил сто франков в месяц за всю семью. Благодаря нашим друзьям Готье-Виньялям мы познакомились со всеми интересными людьми, отдохавшими в это время на побережье, и на одном пикнике были представлены Ремонде Эдбер. Она нарисовала прекрасный портрет моей жены. На следующий год ее моделью стал я: этот изумительный портрет помещен в подарочном издании романа «Прародительница».

Следующие десять лет вплоть до операции в 1932 году* и избрания во Французскую Академию в 1933 году — это «Прародительница», «Зло», «Пустыня любви», «Тереза Дескейру», «Судьбы», «То, что было утрачено», а также новеллы, эссе — впрочем, обо всем этом я уже говорил и не буду больше к этому возвращаться.

Отмечу, однако, что за три года до операции — этого предупреждения свыше — я пережил религиозный кризис*, и решающую роль в изменении моего мировоззрения сыграли испанские события.

В декабре 1935 года я как корреспондент одной крупной газеты был в Риме во время встречи Лавалья с Муссолини*. Благодаря дружбе с Шанбрёнами* я присутствовал на большом обеде в честь Муссолини в набитом полицейскими дворце Фарнезе. Насколько я помню, обед прошел в ледяной обстановке. Муссолини сказал мне: «Я прочту ваши статьи о Риме». Мы

и не подозревали, что в эти дни решалась наша судьба, и не знали, какую роковую ошибку совершил Лаваль, уступая Муссолини Абиссинию, входившую в Лигу Наций.

Начиная с 1936 года я открыто выступаю против Франко. Я становлюсь в Париже президентом Общества друзей басков, а позже возглавляю Аншлюс*, оказывающий помощь беженцам из Австрии (почти сплошь евреям). Для меня, как и для Маритена*, как и для Бернаноса*, главное — уберечь церковь от пагубного компромисса. Я сотрудничаю в левых католических еженедельниках «Сет» и «Тан презан». Отныне я уже не сверну с этого пути и буду идти по нему даже во время бесконечного периода оккупации. Я ни на день не покидал оккупированную зону. «Черная тетрадь», вышедшая в 1943 году в издательстве «Минюи», но написанная в 1941 году, лучше всего выражает мои чувства тех лет. Впрочем, достаточно открыть любую коллаборационистскую газету, начиная с 1940 года, чтобы убедиться, что я был для фашистских прислужников притчей во языцех. Если за двумя фразами, которые я в июне 1940 года написал в похвалу маршалу*, не последовало продолжения, то не оттого, что я разочаровался в нем самом — в первые два года я еще верил в него, — но оттого, что вишистский дух вызывал у меня омерзение с самого начала и коллаборационисты платили мне взаимностью. Я собирался описать здесь, как я прожил эти четыре года. Один бог знает, сколько бы я мог рассказать! Но пришлось бы беречь слишком много ран, и я предпочитаю молчать.

После Освобождения жизнь моя была у всех на виду, так что о ней, наверно, не стоит и говорить. Несмотря на то что в 1952 году мне присудили Нобелевскую премию, я был живым обломком ушедшей эпохи. Во всяком случае, так я себя чувствовал в это время. Перед войной шумный успех моей пьесы «Асмодей» на сцене Комеди-Франсез* пробудил в моей душе сладостные надежды. Эдуар Бурде* и Жак Копо приобщили меня к мукам и радостям сцены, и я уверовал, что мне суждено второе рождение в качестве драматурга и что здесь я обрету себя. Я льстил себя надеждой обновить театр, перенести на сцену колорит и атмосферу моих романов. Кроме того, у меня было свое представление о разговорном языке, и я реализовал его во второй пьесе: «Нелюбимые»*. Все это длилось недолго: я пришел в театр слишком поздно и не смог стать профессионалом. Я так и не научился ни распределять роли, ни вести репетиции, ни спорить с актерами. Добавлю, что тому, кто, как я, уже почти тридцать лет бросается очертя голову во все политические баталии и сражается не на жизнь, а на смерть, опасно выходить безоружным на сцену и отдавать себя на растерзание толпе.

Я вовсе не отрекаюсь от того, что написал для театра: «Асмодей» и «Нелюбимые» не сходят со сцены Комеди-Франсез.

И рано или поздно все поймут: лучшее, что я написал,— это роль сестры в «Земле в огне»*. Тем не менее великая надежда, которую я возлагал на театр, как, впрочем, и надежда на поэзию, довольно скоро развеялась (хотя я верил и до сих пор верю в «Бури» и «Кровь Аттиса»*). Что касается романов, то война провела резкую границу между поколениями. Появилось новое поколение читателей, оно предъявляет другие требования к роману—количество изданий не дает об этом ни малейшего представления. Старый автор продолжает свой путь. Но он как бы утрачивает благодать. И если мы постепенно приходим к молчанию—тому виной не столько холод наступающей старости, сколько эта утрата. Мое творчество, начиная с «Фарисейки» (1941) и кончая «Обезьянкой» и «Агнцем», свидетельствует, что я еще на что-то годен, что моя жизнь в литературе продолжается; и все-таки я не живу, а доживаю. Выжить—это еще не все.

Помимо моей воли и без моих стараний случилось так, что я удержался на борту корабля современности благодаря политике, тому, что Рембо назвал «борьбой людей». Поэтому напоследок я хотел бы рассказать о тех обстоятельствах, при которых родилось и созрело это мое последнее призвание.

Конечно, теперь, по прошествии двадцати пяти лет, я так же предан генералу де Голлю, как и прежде. Но в первые годы Четвертой Республики я думал, что он годится только за неимением лучшего. Тогда я еще не разочаровался в парламентской демократии. Если под конец жизни я разошелся с большей частью людей, которые с 1935 года были моими соратниками, тому виной отнюдь не непостоянство, в котором меня обвиняли: мои политические взгляды определились очень рано, еще в эпоху «Сийона», и я им не изменял. Но поскольку я никогда слепо не повиновался никакой партии, я всегда, в любых обстоятельствах, доверял своей интуиции, а не приказам и директивам. Между прочим, именно это в первую очередь роднит меня с де Голлем. Оба мы самые раскованные из всех французов, имеющих какие бы то ни было общественно-политические позиции, и воистину самые свободные.

Пытаясь объяснить свои политические метания за последние двадцать лет, скажу вот что: когда де Голль за рубежом основал «Объединение французского народа»*, это ничуть не уронило его в моих глазах как человека, но, по моему мнению, поставило под угрозу его политическую карьеру, поскольку в новой организации, как мне казалось, должны были возобладать правые элементы. Поэтому я отошел от нес, тем более что Освобождение, помимо всего прочего, повлекло за собой непредвиденную, неожиданную, полную победу в борьбе, которая шла между двумя партиями французских католиков со времен моего отрочества,—победу христианской демократии над позитивизмом моррисианского толка*: Жорж Бидо* стал министром

иностранных дел, а Моррас оказался за решеткой (не подумайте, что я этому так уж радовался!). Я полагал, что снявшаяся с мели галера Республики поплывет на всех парусах по курсу, указанному старым архангелом Марком Санье, дожившим до победы своих взглядов. Мне выпала честь вручать ему Большой офицерский крест Почетного легиона. Если бы какая-нибудь ясновидица в 1905 году предсказала мне эту церемонию, я решил бы, что она сошла с ума. Я надеялся, что в основу теперешнего политического курса ляжет наконец если не все Священное писание, то хотя бы Нагорная проповедь. Я был весьма наивен, но не чересчур, ведь это и правда пошло бы Франции только на пользу.

Что было дальше, мы знаем. Четвертая Республика, идет ли речь о Народном республиканском движении Жоржа Бидо или Французской социалистической партии Ги Молле* и Лакоста*, была похожа на замедленное повторение одного и того же кадра и сводилась к бесконечному предательству христианской демократии и социализма христианскими демократами и социалистами. Предательству политически бессмысленному, потому что, повторяю, если бы у власти стоял Макиавелли, он понял бы, что Франции противопоказана макиавеллистская политика, что и доказал де Голль.

В течение всего этого времени, особенно в те полгода 1954—1955, когда у власти стояло министерство Мендес-Франса*, я оказался близок к верхам и имел возможность наблюдать с более чем близкого расстояния, как разваливался режим, которому через три года предстояло рухнуть.

Как я там оказался? В основном благодаря случайности. Начиная с 1946 года я, пойдя по пути наименьшего сопротивления, с закрытыми глазами положился на христианскую демократию, благо она была у власти. Я попал в водоворот первых послевоенных лет, на меня нападали все кому не лень, вплоть до разоблаченных коллаборационистов. С меня было довольно политики. Мной овладело последнее желание: доказать, что во мне еще жив романист. Наступила вторая молодость, и старое дерево расцвело посреди зимы. С 1945 года, когда я написал «Нелюбимых», по 1954 год, когда появился «Агнец», я, помимо многочисленных эссе, опубликовал «Обезьянку», «Землю в огне», «Галигаи». Нобелевская премия 1952 года, несомненно, способствовала этому новому расцвету. Тогда мне пришла в голову мысль (удачной ее не назовешь), что поскольку «Нувель ревью франсез» перестала выходить*, можно попытаться заменить ее. И вот я занялся новым журналом «Табль ронд» в надежде, что лучшие писатели правых убеждений объединятся в нем с лучшими писателями левых убеждений. Как я только мог вообразить, что это возможно? В такие моменты я кажусь просто-напросто легкомысленным. На самом же деле я иду на поводу у своих причуд, не питая на их счет никаких иллюзий.

Но вышло так: Альбер Камю выступил в первом номере, но тут же дал тягу, и мы с Тьерри Молнье* остались одни в окружении грубиянов всех мастей из числа правых и крайне правых. Некоторые из них были весьма талантливы, в особенности Роже Нимье* и Жак Лоран*, но по своим взглядам очень далеки от меня. Тем временем, как и следовало ожидать, «Нуфель ревю франсез» снова начала выходить и вновь заступила на свое место, которое нам занять не удалось. Мос катастрофическое положение усугублялось тем, что в связи с марокканскими событиями я снова ринулся в бой и, чтобы излить обуревавшие меня чувства, стал сочинять «Блокнот». Однако, несмотря на дружбу с Пьером Бриссоном*, в «Фигаро» я печататься больше не мог — для газеты это было слишком дорогое удовольствие.

Я уже говорил, что Нобелевская премия 1952 года очень помогла демону политики вновь завладеть моей жизнью. Не успел я сойти с поезда в Стокгольме, как представитель посольства, встречавший меня на вокзале, рассказал мне о страшных событиях в Касабланке*. По возвращении в Париж я немедленно связался с молодыми католиками левого толка, прежде всего с Робером Барра, чей дом с часовней в Дампьере стал нашей штаб-квартирой. Мы основали общество «Франция — Магриб»*, заложив тем самым основы политики, которой в дальнейшем придерживался де Голль. Сила «Франции — Магриба» заключалась в том, что речь там, как когда-то в «Сийоне», шла о дружбе. Луи Массиньон*, наш учитель и вдохновитель, заразил нас своей пылкой любовью к странам Магриба. К нам примкнули марокканские студенты, учившиеся в Париже. В мае 1953 года двое из них даже совершили вместе со мной и Робером Барра паломничество в Шартр. В августе того же года, когда был свергнут султан Мохаммед V, эти студенты приехали за мной в Виттель и чуть ли не силой отвезли меня в Париж, как будто я мог изменить ход событий. Конечно, 15 августа я побывал на приеме у премьер-министра. Но он был занят забастовкой почтовых служащих, а не свержением султана — это была забота министра иностранных дел!

Издателю «Табль ронд» «Блокнот» нравился ничуть не больше чем директору «Фигаро», — он терпеть не мог эти статьи, вызывавшие у многих, особенно у марокканских колонистов, гневный протест. Тогда — будь что будет — я предложил «Блокнот» новому и совершенно неизвестному мне журналу «Экспресс».

Насколько неудачным экспериментом, с самого начала обреченным на провал, было издание «Табль ронд», настолько перспективным оказался «Экспресс», который сумел сплотить ради общего дела умы, стоявшие на прямо противоположных позициях, что, правда, через несколько лет дало себя знать. Ну

и что! Был период, когда диссонансы не только не нарушали гармонии целого, но, напротив, усиливали ее. Что касается меня, то я обращался к тому разряду читателей, с которым лажу лучше всего,—к читателю упрямому и строптивому, но мыслящему и понимающему. Это не то, что католическая аудитория, где я, конечно, обрел горячих сторонников, но они остались исключением на общем фоне недоверия и злобы, не утихших и поныне. Видит бог, это не моя вина.

Руководство обществом «Франция—Магриб» и встреча с «Экспрессом», душой которого был Ж. Ж. Серван-Шребер*, а главное, с великим человеком Пьером Мендес-Франсом втянули меня в предвыборную кампанию. Полупобеда на выборах обернулась для Пьера Мендес-Франса поражением, от которого он не сумел оправиться: таким образом мы расчистили дорогу Ги Молле.

Все это ясно показывает, что я не был до конца ни правым, ни левым, так что 13 мая, когда Четвертая Республика рухнула*, я, не знавший всей подноготной и не подозревавший, что Алжир кишит трусами и соглашателями, поначалу и не подумал броситься в Коломбе*, к де Голлю, а вознамерился (как я был наивен!) крепить единство народных сил. Я уже тогда предчувствовал то, в чем люди здравомыслящие, кажется, начинают убеждаться сегодня—раскол левых партий. С тех пор левые партии предстали взгляду во всем своем убожестве: уже одного того, что эти социалисты и христиане старательно и методично проводили в Марокко и Индокитае самую оголтелую правую и даже крайне правую политику, было достаточно, чтобы понять, чего они стоят, но тот факт, что 13 мая, когда повсюду хозяйничали «полковники», когда даже в Париже все на каждом шагу предавали Республику, а власти были бессильны что-либо предпринять, руководители левых сил продолжали выяснять отношения между собой и, несмотря на недоверие, если не сказать ненависть, к де Голлю, не придумали ничего лучше, как положиться на него,—этот факт окончательно определил мое отношение к ним, и это решение далось мне тем легче, что мне оставалось только слушаться внутреннего голоса, который слышен на каждой странице «Блокнота»: доводы моего преданного де Голлю сердца соединились в этот момент с доводами разума. Для меня не стоял вопрос о выборе между де Голлем и кем бы то ни было другим. В тот момент я поставил все на одну карту. И с тех пор она вот уже семь лет как выигрывает.

Но я слишком много распространяюсь о внешней стороне моей жизни, которая совершенно чужда моей внутренней жизни. Цель этих мемуаров—обнажить тайные истоки моего творчества. Поэтому я вовсе не хочу кончать книгу изложением своих политических взглядов: у читателей может сложиться

впечатление, что в моей жизни не было ничего важнее политики,—на самом же деле если она и остается последним звеном, связывающим меня с сегодняшним миром, если мне и правда ничто не кажется более достойным восхищения и любви, чем судьба одиночки, который вот уже четверть века берет на себя ответственность за судьбу Франции, несмотря на яростное, но неизменно подавляемое сопротивление, то все это не мешает мне трезво, без иллюзий оценивать будущее нынешнего великого царства и, как и прежде, не верить, что политика может принести счастье. Тем более что близость вечности сводит на нет суету на поверхности планеты. О чем же я тревожусь? Не пройдет и ста лет, как все человечки-муравьи, живущие в 1965 году, исчезнут с лица земли. А я все это время буду постепенно меркнуть уже после того, как усну, потому что имя мое будет заново угасать всякий раз, как один из тех, кто меня знали, восхищались, любили, ненавидели, будет испускать последний вздох. А потом и последний, кто помнил обо мне, покинет этот мир. Но даже если несколько приверженцев стали бы передавать мое имя из поколения в поколение, как вот уже сто двадцать пять лет почитатели Герена передают друг другу имена Эжени и Мориса, если бы памяти обо мне суждено было жить вечно и я был бы в этом уверен, это ничуть не поддержало и не утешило бы меня, потому что для того, кто ждет подлинного бессмертия, бессмертие в памяти людской— лишь насмешка.

Он ждет его, верит в него; он верит в него всем сердцем, изо всех сил. Любовь к богу естественна для него, единосущна с ним, но это бог, страдающий во плоти, ибо и у бога сердце смертного. Вера в вечную жизнь есть нечто, не доступное уму, и я настроенно отношусь ко всем своим прежним представлениям о загробном существовании. Я просто-напросто запрещаю себе об этом думать.

Я верю в Того, кого люблю. Я люблю не себя. Нет, я любил не себя и не свою жизнь, беглым обзором которой я заканчиваю свою книгу. Сам себе я не нравлюсь; но я себя и не ненавижу; когда я чувствую по ночам, как у меня под рукой бьется неутомимое сердце, во мне шевелится чувство, похожее на жалость. Меня любили и ненавидели; кого было больше: тех, кто ненавидели, или тех, кто любили? Один бог знает.

Мои враги—это мои свидетели защиты. Как бы то ни было, у меня недаром были враги, ибо я был одним из немногих писателей своего поколения, едва ли не единственным, кто совершенно не считался в своих действиях с сильными мира сего, которых задевал. Одни убийцы (они не раз угрожали мне) покушаются на наше тело, другие же поднимают руку на плоть от плоти нашей и при этом ничем не рискуют, тогда как грабителям и насильникам всегда требуется некоторая смелость... Переносить все это мне помогает то соображение, что

если сам я ни на кого не нападал первым, если сам я, смею думать, ни разу никого не оклеветал, ни разу не вломился в чужую жизнь, если борьба моя всегда была духовной в абсолютном смысле слова и если я чаще боролся за других, за другого, чем за себя, то не раз в пылу полемики я не мог отказать себе в удовольствии уязвить и унижить противника, и кое-какие из нанесенных мною ран не зажили, быть может, и по сей день. Пусть мысль эта поможет мне все принять и по возможности все простить.

Я заканчиваю второй том «Страниц моей внутренней жизни» во вторник 27 июля 1965 года у себя в кабинете в Вемаре (департамент Сена-и-Уаза). Погода плохая. На заре сквозь гул самолета, летевшего в небе, я услышал, как поет иволга — любимая птица Клода. Он, как и я, любит птиц не самих по себе, а как символ подлинной жизни. Исчезновение видов есть приговор сегодняшнему миру. До сих пор великий Пан не умирал*, он умирает сегодня.

Клод и Жан, Клер и Люс — боюсь, я нечасто упоминал о них в этих двух томах. Должен покаяться: я очень виноват перед ними. Я был молодым отцом и совсем не обращал внимания на эти крошечные существа, росшие рядом со мной; я взвалил все заботы на их мать, которая день и ночь отдавала им все свои силы. Конечно, я любил их и тревожился по поводу малейшего их недомогания. Но, глупый писатель, погруженный в книги и в самого себя, я не замечал чуда, которое свершалось у меня на глазах. Чего бы я ни отдал сегодня за то, чтобы ни на одну секунду не выпускать из виду моих маленьких внуков... Но где там! Против этой тьмы, тьмы отца, как и против многих других, я ставлю на полях корректурный знак «вычеркнуть»: все надо переписать заново. Но переписать невозможно: сочинение написано раз и навсегда и раз и навсегда оценено.

Сочинение, которое не надо путать с тем, которое я заканчиваю сегодня, а завтра отнесу издателю. Мне кажется, я не льстил себе на этих страницах, подозреваю даже, что многим не понравится выведенная здесь фигура, но я считаю ее близкой к истине. Впрочем, слово «близкий» указывает на расстояние, разделяющее два самостоятельных объекта. Как ни мало здесь расстояние между портретом и моделью — оно остается пропастью, через которую я не смог перекинуть мост. Так что хотя эта пачка моих снимков в разном возрасте, где все правда, все точно, но искажено взглядом художника, который инстинктивно исправляет, ретуширует не только то, что он написал, но и то, что прожил, — хотя эта пачка снимков, безусловно, лучше передает мою подлинную сущность, чем карикатуры, нарисованные досужими клеветниками, тем не менее эта книга не исчерпывает всей моей жизни. Да и как могла бы она ее исчерпать? Но в таком случае намного ли умолчание правдивее домыслов?

Впрочем, я полагаю, что главное обо мне, пусть даже оно не везде выражено словами, в этой книге сказано. Далеко не всегда мемуарист обходит какие-то вещи молчанием из осторожности или по тактическим соображениям: чаще всего дело в хорошем воспитании, в стыдливости, а главное — в невозможности до конца раскрыть другому свою душу. Даже при всем желании. Ведь мы всегда оглядываемся не иначе, как украдкой: в противном случае мы не могли бы идти вперед. Не то чтобы мы боялись взглянуть смерти в лицо: ибо разве мы не кончаем свою жизнь лицом к лицу с ней? Но вот прожитую нами жизнь увидеть вновь не удастся. Я повторяю: мы оглядываемся назад только исподтишка. Если бы мы шли по жизни задом наперед, беспомощно глядя в прошлое, мы превратились бы в соляной столб, а точнее, как написал однажды Жан Кокто, в столб из слез*.

Мадлен Шапсаль ВСТРЕЧИ С ПИСАТЕЛЯМИ

ФРАНСУА МОРИАК

— Как у вас появилась мысль написать «Страницы моей внутренней жизни»?

Франсуа Мориак.— Я заметил, что сборники статей, даже так называемых хороших статей, над которыми изрядно потрудились их авторы, не нравятся читателям. Поэтому мне захотелось, чтобы статьи в «Фигаро литерер» как-то были связаны меж собою и стали главами одного повествования. Так вот, я нашел связующую нить: это я сам, моя жизнь.

С тех пор я непрерывно держал в уме то, что сводило воедино все мои размышления над прочитанным.

— Книга очень понравилась.

Ф. М.— Судя по письмам, которые я получаю, ею заинтересовался достаточно широкий круг читателей, и заинтересовался всерьез. Эта книга нашла отклик у самых разных людей, не только у одних интеллектуалов.

— Вам известно, кто ее читатели?

Ф. М.— Не скажу, чтобы она не понравилась писателям или интеллектуалам. Пожалуй, никогда еще критики не были столь единодушны... Но трогает меня другое: книга, где речь идет о Бенжамене Констане, Расине и Андре Жиде, интересна массовому читателю, и особенно читательницам. Их письма меня поражают. В такие минуты писатель вдруг сознает — хотелось бы избежать высоких слов, — что он вправду помогает и просвещает. Для меня сейчас это очень важно. Несмотря на сложность содержания, общий тон книги таков, что ее поняли и ей

поверили. И это тем более удивительно, что писатели, о которых я веду разговор, известны немногим: Бенжамен Констан, Эмили Бронте* или Ньюмен*...

Впервые в жизни я почувствовал, что могу привлечь многих людей книгой, написанной не в жанре романа.

— А сами вы читаете романы?

Ф. М.— Очень редко. Старость— я убеждаюсь в этом каждый день—душит во мне живые образы. Я был страстным, можно сказать, ненасытным читателем, но теперь... Когда я был молод, мое собственное будущее, каким оно рисовалось мне в мечтах, создавало для госпожи Бовари, Анны Карениной, героев Бальзака ту атмосферу, в которой все они оживали. В них воплощалось для меня все о чем я мечтал, моя судьба была предопределена их судьбой. Когда я стал старше, они окружили меня, словно соперники. Это своеобразное соперничество принуждало соразмерять себя с ними, особенно с героями Бальзака; теперь они стали частью прошлого.

Зато я могу перечитывать романы Бернаноса или того же Гюисманса*, потому что они затрагивают проблемы души и вечности. Что же касается моих младших братьев по перу, меня занимает в основном их творческий метод.

Поскольку романы уже не властны надо мной, я обращаюсь к истории, которая совершается у нас на глазах...

— Считаете ли вы, что роман переживает кризис? И не думаете ли, что известную роль тут играет сложная политическая обстановка—события в Алжире, например?

Ф. М.— Все эпохи были более или менее трагичны. И объяснением тому, что называют в целом кризисом романа, не могут послужить одни лишь политические события: ведь сегодня у романа нет недостатка в читателях, да и тиражи стали значительно больше, чем в дни моей молодости.

Нет, кризис романа, на мой взгляд,—явление духовного порядка, связанное с определенной концепцией человека. Злобные нападки на психологический роман проистекают главным образом из того представления, которое современное поколение составило себе о человеке и которое во всех отношениях носит отрицательный характер. Такое искажение личности началось уже давно. В этом смысле показательно творчество Пруста. Во всех его книгах, начиная с «По направлению к Свану»— совершенный роман—и до «Обретенного времени» включительно, мы наблюдаем, как разлагается человеческая личность. По мере того как развертывается повествование, герои распадаются...

В наше время наряду с беспредметной живописью родился роман без персонажей, а если они и есть, то не несут в себе ни единой черты, которая позволила бы их охарактеризовать.

Если можно говорить о кризисе романа, то, думается, суть его в этой беспредметности: я имею в виду сам подход к технике создания романа!

Роман потерял свой объект, вот в чем дело. Из этого и надо исходить.

Вслед за Джойсом и Прустом писатели нынешнего поколения решили, будто персонажи старого доброго романа надуманы автором и далеки от жизненной правды...

— Не относятся ли ваши слова о растворении героев скорее к экспериментальному роману Бланшо*, Роб-Грийе*? Ведь и у Пруста и у Кафки еще есть действующие лица. По сравнению с героями Бальзака они, вероятно, изменились, но мы помним их, знаем по именам, они живы для читателя...

Ф. М.— Вас наверняка возмутит мой ответ. Я плохо знаю творчество Кафки-романиста, и в то же время знаю его достаточно хорошо, поскольку сам он очень меня интересует. Я прочел его «Дневник», «Письма», все, что имеет отношение к его личности. Но его романы читать не могу...

В произведениях Пруста, как я говорил, поражает медленное растворение каждого образа. Так, уже роман «Узница» оборачивается долгим размышлением о ревности; образ Альбертины лишен реальной плоти, а персонажи, обретшие ее в начале романа, как, например, Шарлюс, в конце концов становятся воплощением порока, который их сдает.

Кризис романа — явление духовного порядка. Предшествующее поколение нельзя назвать религиозным, но оно сохранило веру в человека, а значит, и в его душу. То, что каждый из нас вкладывает в понятие «душа», весьма различно, но в конечном счете это тот стержень, вокруг которого выстраивается личность.

Для многих была утрачена вера в бога, но не в те ценности, которые проповедует христианство. Люди верили в добро и зло. Добро не было злом, а зло не было добром. Крушение романа как мира обусловлено тем, что уничтожена его первооснова — понятие о добре и зле. Язык — и тот обесценен и как бы опустошен этим покушением на человеческую совесть.

Заметьте, романисту, подобно мне, сохранившему веру, человек представляется существом, которое непрестанно совершенствуется или постепенно разрушается; это нечто подвижное, а не застывшее в неизменности изначально predeterminedных свойств. Именно этим традиционный психологический роман отличается от того, что сделал или пытался сделать я.

Человек, каким я мыслю его в романе, — существо, вовлеченное, пусть даже без своего ведома, в драму спасения. Жизнь, всякая жизнь, имеет направление, цель, от которой может бесконечно отдаляться.

Мне думается, что эта «схема» не хуже иных служит для прорисовки человека. Я не упрекаю своих младших собратьев за их стилистические пристрастия, но не согласен с тем, что они отказывают в праве на существование любому другому творческому методу, за исключением собственного, уходящего корнями в Джойса и Фолкнера. По-моему, всякий романист, достойный

этого имени, создает свой, только ему присущий стиль, изыскивает свои средства выражения, которые могут служить лишь ему. Метод должен быть строго индивидуальным.

Вместе с тем в новых романистах меня восхищают их «поиски абсолюта», ненависть к фальши и притворству. Они заставляют вспомнить о том, что Ален* и Симона Вейль* говорили об очищающем атеизме... Но не будем в это углубляться — я не философ.

— Почему вы так от этого отрешиваетесь?

Ф. М.— Всякий раз, когда литературное дарование идет на убыль, начинается засилье философии. Я ничего не имею против философов, но в последнее время от них не стало прохода...

И все-таки очень важно, чтобы истинный художник нашего времени был философом! Жан Поль Сартр талантлив и как литератор, иначе он не стал бы тем, что есть. Сравните его влияние с влиянием Бергсона*, который замкнулся в мире идей и воздействовал на литературу лишь косвенно, благодаря своему авторитету среди писателей.

У Мальро и Камю — своя философская система. Литераторы в чистом виде перевелись, по крайней мере среди тех, кто заслуживает внимания. Некоторые наши критики — Бланшо, Барт* — пишут очень сложно. Как говорил Виктор Гюго: «Кто хочет их понять, учиться должен много».

Это поколение донельзя умное.

В былые времена малая толка глупости не мешала таланту, сегодня — все не так!

Поскольку мои младшие братья еще и философы, вымысел им нужен, вероятно, гораздо меньше, чем нам. Отсюда их стремление к излишней объективности. Другими словами, они отчаянно боятся сказать что-нибудь такое, чего не бывает на самом деле. Подобная взыскательность для меня весьма поучительна. Но не это рождает поэтов...

— Зато плодит критиков.

Ф. М.— Вся беда в том, что критиков философского склада задевают и раздражают малейшие промахи в произведениях таких писателей, как я, а главное почти всегда ускользает от них. В моем возрасте писатель сознает, что именно обеспечивает ему в целом мире узкий круг постоянных читателей... Это не столько персонажи, сколько общая атмосфера — или, во всяком случае, люди тут неотделимы от окружающего их мира, полного запахов, пылающего и трепетного. Все это решительно ничего не значит для наших философов, которые заняли поле литературных сражений и чувствуют себя на нем победителями!

Вы не читали «Гартан» Жана Бланза*? Это рассказ о мужчинах и женщинах, об их жизни, тесно связанной с жизнью природы в разные времена года, об одном из уголков Франции, где протекает Гартан. Мне довелось прочесть об этой восхитительной книжке очень злую статью одного критика, человека, возможно неглупого и весьма образованного. Но ему как будто

неведом огромный мир чувств. В нападках на «Гартан» он подобен слепцу, который пытается своей палкой проткнуть какую-то невидимую ему диковину.

Такое нередко случается с нашими критиками. Нам они не прощают «грехов», а собственных не видят; зато их замечаем мы. Тот же критик в той же статье хвалился, что галопом пронесся по описаниям Бальзака, не давая себе отчета в том, что подобное признание характеризует его определенным, далеко не лучшим образом...

Мне кажется, в книге Бланза, как и в моих, ничто не приукрашено, человек изображен в нераздельной связи с окружающим, здесь все правомерно, это жизнь, сама жизнь. Для тех, кто мыслит абстрактно, это неприемлемо. Они нечувствительны к тому, из-за чего другие, зачитываясь книгой, которая им нравится, восклицают: «Сущая правда!»

— И все-таки литература оказалась в руках философов. Вы полагаете, это случайно?

Ф. М.—Прежде всего тому есть историческая причина. Франция пережила трагедию. Сартр выразил отчаяние послевоенного поколения. Это отчаяние—не выдумка писателя, он оправдал его и художественно воплотил.

— Вы говорили, что личность Кафки интересует вас больше, чем его книги. Как-то в «Фигаро литерер» вы признались также, что при чтении «Грозового перевала» вас особенно занимала личность Эмили Бронте. Словом, персонаж отходит на второй план, уступая место автору, и ваше внимание уже сосредоточено на нем?

Ф. М.—Большинство произведений искусства умирает, а люди остаются. Мы почти не читаем Руссо и Шатобриана, разве что «Исповедь» и «Замогильные записки». Интересуют же нас только сами авторы. Я был и остаюсь восторженным почитателем Андре Жида. Тем не менее оказывается, что рассчитывать на дальнейшую жизнь могут лишь история его молодости «Если зерно не умрет» и «Дневники». Редкое явление в литературе—и это ли не высшая награда для писателя!—когда автор забыт, а книга по-прежнему находит читателя. Мы не знаем, кто были Шекспир или Гомер. А Расин? Все попытки написать историю его жизни заканчиваются неудачей. Расина затмевает слава созданных им образов. Как редко такое случается!

Нечасто встретишь произведения, перед которыми меркнет личность автора; как правило, бывает наоборот: даже герои наиболее крупных романов, наши старинные знакомые, застывают на страницах учебников, словно музейные экспонаты. Подобно всему живому, они дряхлеют, лишаются силы. Случается даже, мы видим, как они умирают. Мне кажется, сейчас госпожа Бовари чувствует себя значительно хуже, чем прежде.

— В самом деле?

Ф. М.—Конечно, Анна Каренина—тоже! Даже Карамазовы. И справедливо это прежде всего потому, что их существование

немыслимо без читателя, а молодое поколение уже не в состоянии вдохнуть в них новую жизнь. Впрочем, иногда это удается кинематографу, к чему я, признаться, равнодушен. В Голливуде снимают что-то по «Терезе Дескейру». Но эта новость меня мало трогает...

К счастью для Флобера, сохранилась его «Переписка».

— В небольшом очерке, который вы опубликовали у Корреа, «Романист и его персонажи»...

Ф. М.— О, он появился очень давно, по меньшей мере четверть века тому назад! В то время еще ничего не знали о Кафке, а Джойс...

— Там есть место, где вы говорите о романе как о высочайшем литературном жанре, короле искусств.

Ф. М.— Я расхваливал свой товар... Не может один вид искусства господствовать над другим. Все решает талант художника. Позвоительно говорить о величии Толстого, Диккенса, Бальзака, но не о величии жанра, который они избрали.

— Когда роман закончен, вы расстаетесь с вашими героями или общение с ними продолжается?

Ф. М.— Мои персонажи оживают для меня лишь потому, что о них начинают говорить и писать; после того как произведение закончено и выходит в свет, для него начинается новая жизнь. На традиционный вопрос «Какой из ваших книг вы отдаете предпочтение?» или «Кто из ваших героев вам наиболее близок?» я обычно называю имя или какую-нибудь книгу: надо ведь что-то ответить! Но скажу со всей откровенностью: у меня нет любимых героев. Каждый мой роман был всего лишь попыткой приблизиться к тому, что я надеялся постичь, что всякий раз ускользало от меня, и я все начинал сначала.

Наверное, поэтому я никогда не брался за многотомные романы; я предвидел свое отчаяние, понимал, что не смогу, как бывало, переписать все заново, решив: «Уж на сей раз я превзойду самого себя!»

Добавлю, что во всех моих романах найдется несколько страниц, которые я люблю, где я вплотную приблизился к тому, что искал, но даже ими я не вполне удовлетворен.

Некоторые персонажи действительно продолжают жить независимо от нас. Однако же нам, писателям, с ними уже нечего делать. Если в Терезе Дескейру хоть как-то отражается мое «я», то это «я» из далекого прошлого.

Однажды вечером я слушал радиоспектакль по «Пустыне любви». Как ни искажена была история, я узнавал доктора Куррежа, его сына Рэмона, содержанку Мари Кросс: в этом крошечном мире, с которым вот уже тридцать лет меня ничто не связывало, говорили, страдали... Я узнавал его, как ни криво было зеркало, которое его отражало. Но, в конце концов, я же был творцом этих людей. Людей? Только ли? Я будто вновь ощутил ту душевную боль, что пережил когда-то, страдания, воплощением которых стал каждый из них. Мне невыносимо

было слышать это, потому что нам, старикам, старые печали кажутся безвозвратно утраченным счастьем...

В некоторые, возможно, не самые лучшие свои романы мы вкладываем гораздо больше личного. Например, «Тайна Фронтенак»: на страницах этого романа я попытался воссоздать годы своего отрочества и юности, воскресить свою мать, брата отца — нашего опекуна. Книга эта, независимо от своих достоинств и недостатков, полна для меня ни с чем не сравнимого сладостно-мучительного звучания. На самом деле я перечитываю ее не чаще других своих книг: я возвращаюсь к ним только по необходимости, когда просматриваю корректуру. Издание полного собрания сочинений принудило меня к этому, хотя это столь же тягостно, как перечитывать старые письма. Вот таким-то образом смерть и перестает быть чем-то отвлеченным, мы осязаем ее как нечто вещественное: горстка пепла и пыли.

— Вы довольны тем, как приняли вашего «Агница»?

Ф. М.— Умение понять, проникнуть в суть — такая редкость! «Агнец», заметьте, вышел немалым тиражом (семьдесят тысяч), но как остро я почувствовал, что услышали меня лишь единицы! Тем не менее я получил, как теперь говорят, большую положительную прессу. Отзывы были в основном почтительные, исполненные уважения, тактичные даже со стороны недругов; правда, автор одной злопыхательной статьи воспользовался поводом, который дает подобного рода произведение, для всяческих инсинуаций, подтасовок, грязных нападок... но оставим это. В современном мире для христианина непосильным бременем стало одиночество — хотя, нет! Я не прав! Христианин никогда не бывает одинок, ему одиноко среди людей...

— Не помогло ли вам участие в политической жизни вырваться из этого замкнутого круга?

Ф. М.— Скорее напротив.

— Разве у вас не установились новые контакты?

Ф. М.— Да, конечно, сложилось некое братство, небольшая группа христиан, с которыми меня многое роднит, вы правы, что напомнили мне об этом.

— Вам не кажется, что, помимо этих избранных, вы задели за живое многих людей?

Ф. М.— Что ж, пожалуй! Напрасно я сетую. Да, меня понимали. Нас слишком мало, не надо обольщаться, но духовное братство существует, и в этом спасение; я проявляю неблагодарность, жалуясь на одиночество!

— Сегодня к вашим выступлениям прислушиваются люди, которые никогда не читали ваших книг. Франсуа Мориак — не только писатель, но и выдающаяся личность.

Ф. М.— Происходит это потому, что сегодняшней читатель, как и читатели всех времен, ждет от литераторов хлеба насущного: наш столь изголодавшийся мир жадно ловит каждое слово, которое вселяет надежду.

Могу добавить в этой связи: я с особой ответственностью

отношусь к тому, что пишу, ко всему, что пишу, будь то статья в «Фигаро литерер» или страница из «Блокнотов». На мой взгляд, публицистическое выступление не менее значимо, чем страница романа. Суть не в средствах выражения: так или иначе, все они призваны передать то, что мне необходимо сказать. Я никогда не понимал коллег, которые берегут для прессы свои литературные отходы. Слово, вышедшее из-под пера, подобно мазку, по которому нетрудно узнать художника. Нет просто журналиста или просто поэта, есть человек, который стремится к самовыражению или прячется под маской, говорит прямо или раскрывается вопреки своему желанию, словом, тот, кто выдает себя невольно или полностью открыт людям, потому что он существует и ему есть что сказать.

— Что вам дала ваша новая работа на телевидении в качестве телекритика? И как удалось найти на это время?

Ф. М.— Так ведь старость—это пустота.

— Вы всюду попеваете!

Ф. М.— Я больше не обременен никакими делами, или почти не обременен: в старости появляется время... Телевидение, что о нем ни думай, имеет огромное значение. Когда-нибудь оно все подчинит себе. На днях, вместо того чтобы идти в ННТ¹, я предпочел остаться дома и посмотреть «Игру любви и случая»*.

Еще три-четыре года—французы пока отстают,—и у каждого будет телевизор. По телевидению показывают очень хорошие фильмы, правда старые, но, поскольку я совсем не хожу в кино, пусть это даже картины десятилетней давности, мне все равно. Дают также спектакли, и подчас много лучше тех, что идут в театре: все бутафорское, нарочитое исчезает. Пьеса от этого только выигрывает. Если бы еще передавали побольше музыки—увы, мы редко ее слышим,—было бы замечательно. Вообще-то я не слишком люблю песенный жанр. Но очень рад, что благодаря телевидению познакомился с Жильбером Беко. Да, скоро оно подчинит себе все и вся. Стало быть, важно помочь ему оставаться на должном уровне. К этому прилагаются известные усилия. И они заслуживают всяческой поддержки.

— Как вы думаете, поколение, которое растет у телевизора, будет заметно отличаться от предыдущего?

Ф. М.— Между поколениями неизбежно рождается непонимание, вызванное тем, что меняется сама атмосфера... Однако между нами и нашими предшественниками не было сколько-нибудь ощутимой разницы, не было разрыва; по сути, мир оставался прежним. А вот между нами и теми, кто пришел позднее, особенно после второй мировой войны, возникло более, чем разногласие,—пролегла пропасть. Вспомните хотя бы о том, что нет больше «барышни», нет того, что мы связывали с понятием «барышня». Оно исчезло. Я не считаю, что это плохо, но взгляд на женщину изменился, и женщины

¹ Национальный народный театр.

изменились: нынче они совсем другие. Я далек от порицаний. Во многих отношениях они не уступают мужчинам. Но это другой мир. К тому же техническая революция... Она буквально перевернула нашу жизнь.

— Вы заговорили о барышнях?

Ф. М.— Вам неизвестно, что это такое — «барышня». Существо необыкновенное, хотя, что и говорить, этакое оранжерейное создание! Находясь под неусыпным родительским оком и постоянной опекой, она ничего не читала, многого не понимала, никогда не выезжала одна. Даже на званых вечерах не бывала одна. При ней всегда находилась мать. Ее никогда не оставляли наедине с молодыми людьми. Жизнь замыкалась в стенах родительского дома, она ни в чем не была свободна. В буржуазной семье иначе и быть не могло. Продолжалось это до тех пор, пока у нее не появилось занятие и она не пошла учиться или работать. Как бы то ни было, я еще помню барышню тех времен и не забыл ее очарования! Юноши кружили вокруг нее, не преступая магической черты. Ту же поэзию чистоты и целомудрия мы находим у Франсиса Жамма. Не стану утверждать, что подобное благонравие уберегало от жизненных трагедий. И что не оно было причиной появления во Франции или в Англии целых поколений старых дев. Напротив.

— И что же старые девы?

Ф. М.— Мы привыкли видеть вокруг нас женщин, которые не вышли замуж, потому что у них не было приданого, либо потому что они были нехороши собою, либо на руках у них оставалась престарелая мать. Хотя, по правде сказать, с приданным даже дурнушка находила себе мужа. Но без денег никому не удавалось выйти замуж. Я встречал немало таких женщин.

— Они были несчастны?

Ф. М.— Женщины всегда были несчастны. Но в разные времена — по-разному. Возможно, они предпочитают страдать на современный лад.

— Вы работаете над вторым томом «Страниц моей внутренней жизни»?

Ф. М.— Вообще следовало бы... Мой издатель настаивает. Но я боюсь повториться. И не стану торопить себя. Делаю кое-какие наброски. Мне хотелось бы рассказать не только о прочитанном, но и о людях, которых я знал. Ни к чему писать о ныне здравствующих или о тех, у кого есть дети; мне хотелось бы вспомнить как раз о старых девах из числа моих знакомых, которые ушли бесследно и всеми забыты. А ведь некоторые из них были удивительными особами. Одинокая женщина в каком-то смысле противоестественна, но при этом она способна на удивительные вещи. Женщина слабее и одновременно сильнее мужчины. Если она сильна, то во многом его превосходит. Иные женщины в социальном отношении кажутся никчемными, но когда их узнаешь... Многие, конечно, обращаются к богу.

— У вас есть сугубо личные записи, дневники, которых вы не публикуете?

Ф. М.— Я их веду, но книги мои неизменно впитывают в себя все мои записи. Либо дневник поглощает произведение, либо произведение поглощает дневник. Любая моя заметка рано или поздно переключивается в роман. Если бы я вел дневник, как подобает, меня не хватило бы на романы.

— Случастся ли вам, мысленно возвращаясь к юношеским мечтам, сравнивать себя с тем, чем вы стали сегодня?

Ф. М.— Хотим мы того или нет, но когда жизнь уже позади, мы смотрим на нее как на картину, которой недостает последнего мазка. Портрет почти готов: такими мы останемся в памяти людей. В какой степени этот образ явился осуществлением воли человека, его юношеских планов? Сложился ли человек, которого вы видите перед собой и который носит мое имя, естественно, в силу внутренней потребности? Или же вследствие тонкого расчета и интриг? Уверен, что этот вопрос заботит всех, кто следит за моим творчеством, особенно тех моих младших собратьев, которые меня недолюбливают: в сущности, в их глазах я человек весьма ловкий, который благодаря смелому расчету добивается всего, чего ни пожелает, создавая при этом видимость риска в том возрасте, когда, собственно, и терять-то нечего.

Временами я сам задаю себе подобные вопросы. Все, что можно сказать по этому поводу, и верно, и неверно, потому что побуждения и поступки нераздельно переплетаются меж собою; несомненно одно: вся моя деятельность, если это слово вообще уместно, питается и поддерживается моим религиозным сознанием.

Вслед за Бернаносом и Клоделем я стремлюсь, в меру сил, воскресить в людях веру и надежду, казалось бы навсегда утраченные,— ту веру и надежду, что еще хранят их сердца. В этом смысле моей жизни, и именно поэтому ко мне еще прислушиваются. [...]

— Вы ведь не чураетесь «наслаждений мира сего». Недавно вы были на большом приеме...

Ф. М.— Когда я бываю на подобных раутах, я гляжу на все словно с другого берега. Сколь малым довольствуются люди! Как попусту тратят время! Чисто по-человечески будничная месса у моих соседей-бенедиктинцев* с улицы де ла Сурс оказывается в сравнении с этим неизъяснимо прекрасной.

К тому же политическая обстановка лишает смысла все остальное. Именно поэтому я отказываюсь от художественного вымысла.

— Когда художественное творчество перестало быть для вас основным занятием?

Ф. М.— Впервые я отошел от него во время войны в Испании. До тех пор я жил в атмосфере грез, в каком-то призрачном мире, но война пробудила во мне юного привер-

женца журнала «Сийон», каким я был в двадцать лет. Я спорил, доказывал, но тут началась оккупация, потом пришло Освобождение. И хоть я избежал самого страшного, все же со времен войны в Испании не могу больше закрывать глаза на то, как одни люди навязывают условия существования другим людям. Жубер* говорил, что революция принудила его разум бежать от реального мира, ибо мир превратился для него в нечто ужасное. Со мной произошло обратное: ужас реального мира отвратил меня от художественного вымысла.

В «Блокнотах» я задумал рассказать обо всем понемногу: и о госпоже Зизи Жанмер*, и о событиях в Алжире. Не тут-то было! Очевидно, все кончится тем, что я, как бедная муха в паутине, запутаюсь в политике.

— Когда живешь в такой удушливой атмосфере, может возникнуть обратная реакция: потребность отойти в сторону. Вернуться к роману, в мир воображения.

Ф. М.— Что ж, по всей видимости, вы много читаете, а стало быть, еще достаточно молоды, у вас достанет душевных сил, чтобы поделиться ими с героями романов, и тогда они оживут в вас.

А вот я не могу больше уделить им того времени, что живет внутри нас: ведь у меня вечность, что называется, под носом, будущее мое только в боге, и мне нечего противопоставить тому, что я вижу, с чем постоянно сталкиваюсь. Я просто заморожен действительностью и больше не бегу от нее. Словно в зале ожидания, я ничего не могу читать, кроме газет, так как то, что я ожидаю, зовется смертью.

Не видеть больше ничего, помимо того, что есть на самом деле, когда дело касается политики,— поверьте, нелегко! Порой я сетую на Пегу* и Бернаноса за то, что они внушили нам некий идеальный образ нашей страны, нашей нации, а он соответствует лишь тому представлению, которое сложилось о нас у других народов, и, по моим наблюдениям, никак не вяжется с поступками Франции за последние десять лет. Всеми силами мы стараемся приблизить реальность к идеалу, но как это мучительно трудно!

Франция Пегу и Бернаноса, Франция, за которую погибло столько французов — все мои друзья по 1914 году,— такая Франция была, за нее они умирали, но не умерла ли и она вместе с ними?

Что осталось от прежней Франции? Может быть, нехорошо задаваться подобным вопросом? Но разве их Франция и наша — одно и то же?

Что сохранилось от моей веры в нее после того, что пришлось пережить? Вы спросите, на чем основываются мои раздумья о том, к чему пришел мой народ, моя нация?

— На чем же?

Ф. М.— Наша беда в противоречии между этой «исконной» Францией и реальной страной, облик которой отражают парла-

ментские дебаты, печать, партии. Разительное несоответствие, ужасающая пропасть!

Стоит ли напоминать о том, что и так не выходит у нас из головы. Вряд ли муки совести терзают по ночам господ из следственной комиссии по вопросу о применении пыток...

Поймите меня. Если бы, допустим, католическая церковь пошла на преступление, оно тяжким бременем легло бы на плечи ее паствы. Так вот, как француз, я чувствую себя так, словно живу в скверне, и притом такой, которая тлетворна для самой сути, самого духа Франции.

Я не раз задавал себе вопрос: такова ли моя страна, какой я люблю ее, или это легенда, воспетая учителями нашей юности? Как много было дано Франции XIX века!

Но речь идет всего лишь о кризисе, преодолеть который в наших силах, и на нас — в той мере, в какой мы сознаем, что защищаем некое представление о Франции, — на нас возложен долг восстановить ее в прежней мощи и добиться ее торжества, во всяком случае, хранить ее образ незапятнанным у себя в сердце. Пусть она живет в нас, и этого довольно, чтобы миф перестал быть мифом. Я несколько пал духом, но надежды не теряю. Впрочем, так ли важно, какие чувства испытывает старый литератор, который — и когда говорит, и когда пишет — поглядывает на себя со стороны?

Я невольно задумываюсь о моих юных друзьях, молодых священниках, и о том, сколько осталось бескорыстия в мире наживы, расчета и техницизма, о том, чем стала любовь, эта своего рода воинствующая чистота, которая противостоит жестокой атмосфере секса и насилия, усугубляемой кинематографом, теми фильмами, которыми пичкают детей чуть ли не с колыбели. И все-таки на свете есть чистые души, благородные сердца.

— Возникали ли в вашей работе романиста какие-то проблемы, связанные с тем, что для вас христианская вера — дело жизни?

Ф. М. — Непрестанно! Возможно, у сегодняшних юношей это вызовет улыбку, но среди католиков я прослыл едва ли не порнографическим писателем. Это поумерило мой пыл.

Если бы меня спросили: «Мешала ваша вера творческому процессу или помогала ему?» — в обоих случаях я ответил бы «да». Вера питала меня, но подчас связывала по рукам и ногам. Без сомнения, дай я себе волю, мои книги стали бы иными. Вначале это носило драматический характер. Пока я был молод, во мне постоянно боролись два эти начала.

— И вы страдали?

Ф. М. — Еще бы! Я не знал ни минуты покоя. Но сегодня ничего не осталось от бывшего смятения. Мы невольно думаем о бессмертии, когда творим, но теперь я знаю, что бог не придает никакого значения тому, что мы пишем. Все это для него лишь орудие.

Я не придаю больше особого значения своим работам.

— Изменили бы вы что-нибудь в своем творчестве, если бы могли начать все сначала?

Ф. М.— Едва ли, точно так же, как вряд ли попытался бы изменить выражение своего лица. Разве что родиться заново— тогда я и писал бы иначе.

Мы властны над своей жизнью, и, кстати, в этом основное отличие христианина от нехристиан. На мой взгляд, сотворить самих себя— в нашей власти. Помните у Ницше: «Облагораживание возможно». По-моему, нечего стыдиться стремления стать кем-то другим, чем ты был бы, если бы отдался всем прихотям своего «я».

Такое преобразование совершается не только потому, что усваиваются новые или искореняются старые привычки, взгляды, но благодаря умению выявить свою человеческую суть. Ведь даже худшее в нас (и в этом тайна благодати) может стать тем, что обогатит нас больше всего.

— Вы писали когда-то: «Власть над искусством дана лишь тому, кто научился властвовать над своей жизнью».

Ф. М.— Чьи это слова?

— Ваши.

Ф. М.— Мои? Ну что ж, верно. Стало быть, я надеялся переделать свою жизнь, а не то, что мною было создано. К несчастью, жизнь не пачнешь сначала, а потому нужно не сбиться с пути, когда только приступаешь к созиданию.

— Намерены вы писать романы?

Ф. М.— Зачем? И для кого? Я (как автор романов, а не как публицист) нуждаюсь в симпатии и даже любви. В такой обстановке я и работал когда-то. Теперь все переменялось. Когда отпадает необходимость зарабатывать— о ней не принято говорить, но она существует, ведь писать— наше ремесло, да и мне ведь пришлось растить детей!— так вот, когда больше нет бремени материальной необходимости, чтобы снова взяться за перо, понадобится бы неодолимое стремление к поискам новых путей. А написать очередной типично мориаковский роман, как вы понимаете, не кажется мне столь уж неотложным делом. Впрочем, я мог бы за него приняться, хоть завтра утром.

Иногда, признаюсь, меня тянет написать что-нибудь совсем непохожее... Да это мне и под силу. Останавливает только одно: поддайся я искушению, и из-под пера выйдет сатира на современное общество. Я же руководствуюсь соображениями духовного порядка. Все-таки я христианин и хочу последние свои дни провести не в злобе и гневе, но в мире. Мне нравится молитва, с которой в глубокой старости святая Гертруда⁴ обратилась к «возлюбленному вечера своей жизни». Она воззвала к нему: «Дай мне уснуть умиротворенной в сердце твоем».

Иными словами, если бы я решился как-то обновить свое искусство, то не сумел бы совладать с яростью, которая порой охватывает меня, но так же быстро проходит.

Моей публицистике свойственны определенные особенности, которые я мог бы с пользой употребить и в романе. У меня есть общее представление о том, как это сделать, и вы скажете, что это было бы богоугодное дело, и как христианин я мог бы понять, что написать такой роман—мой долг. Но следует отдать справедливость самому себе: я никогда не обманываюсь относительно собственных побуждений. И отлично знаю, какова природа гнева, которому я дал бы выход, напиши я эту книгу. Но, отказываясь работать над ней, я ничем не жертвую. Остается только повторить: ничто так не прельщает христианина, как уединение и тишина; даже самой любимой музыке я предпочту сегодня тишину, потому что бог не безмолвствует.

Мои враги уверены, что я любой ценой стараюсь удержаться на сцене и даже прибегаю к помощи политики, лишь бы обо мне помнили. Им невдомек, что для меня нет большего счастья, чем сидеть в одиночестве на террасе своего малагарского дома—через три дня я там буду,—пытаясь по запаху угадать, откуда ветер. Я не боюсь, что после смерти меня забудут, но опасаюсь, что мое имя долго еще будет у всех на устах; как я и говорил: книги отброшены, а то, что когда-то было нашей жизнью, используется в качестве материала для хроник.

Мы не останавливаемся, потому что уже не можем остановиться, мы еще нужны обществу; к тому же нас буквально вытолкнули на сцену, и мы, словно дублеры—а может статься, так оно и есть,—худо ли бедно, вынуждены довести свою роль до конца. Безусловно, Бернанос был другим человеком! Но его больше нет с нами. Клодель тоже умер. Маритен живет в Соединенных Штатах, Жильсон*—в Канаде. Словом, я остаюсь, потому что нельзя уйти, а не из праздного желания славы—я утратил к ней вкус и в полной мере сознаю свою незначительность и беспомощность—и не развлечения ради, поскольку единственным благом в моей (довольно затянувшейся!) старости стала любовь к одиночеству, тогда как в юности моими злейшими врагами были скука и одиночество, которые неотвязно преследовали меня и всегда были неразлучны друг с другом.

В сущности, то, что я пишу сегодня,—мой вклад в определенное дело, участие в некоей битве. И это прежде всего справедливо, когда речь идет о битве духовной. Чем старше становится писатель, тем меньше должно быть различий между его творчеством и его жизнью.

Дневники

ДЕЛО ФАВР-БЮЛЛЬ

Вот что в первую очередь поразило меня на суде: обвиняемая, то есть та, кто привела в движение эту страшную машину, почти не принимается в расчет. Она оказалась второстепенным персонажем драмы — чем-то вроде мяча, без которого невозможна игра; партнеры оспаривают его друг у друга, но он служит искусным противникам лишь затем, чтобы они могли во всем блеске продемонстрировать свое мастерство. Преступнице, опозоренной, затравленной, конченной, осталось одно — послужить вящей славе молодых, сильных, удачливых мужчин, подстегиваемых соперниками, брызжущих талантом и уверенностью в себе. Г-ну Баккару, председательствующему, она дала случай проявить великолепную решительность, с которой он очистил зал от недостойного сброда — праздных зевак и смазливых сплетниц. И — это еще важнее — он лишний раз доказал, что бывают председатели уголовного суда, которые не боятся защиты, умеют заткнуть глотку адвокату и держать его в узде до последнего акта драмы: после первой же перспалки между блистательным г-ном Баккаром и мэтром Ремон-Юбером я понял, что подсудимая обречена.

Это вовсе не означает, что мэтр Ремон-Юбер ничем не обязан несчастной, за которую он сражался один против всех. Мастер патетики, он умолял, он стонал, подтверждая тем самым, что является наилучшим защитником в заранее проигранных делах. И хотя процесс г-жи Фавр-Бюль требовал, по нашему мнению, скрупулезного исследования обстоятельств, методичной, холодной и рассудочной защиты, не станем винить этого оратора, обладающего, помимо прочих достоинств, умением

пускать слезу. Что поделаешь! Это не его жанр, это — к несчастью для обвиняемой — стихия представителя частного обвинения мэтра Мориса Гарсона *, который тоже не преминул извлечь пользу из загнанной в капкан жертвы: он даже довел ее до обморока, и притом в самый подходящий момент. Даже когда он просто рассуждает или притворяется, будто рассуждает, он делает это, пусть только для виду, с такой объективностью, что речь его, без сомнения, неотразимо действует на присяжных; но он не отказывает себе и в обращении к их чувствам, хотя самые удачные из его приемов вовсе не имеют целью растрогать присутствующих. Напротив, он нащупывает у жертвы уязвимое место и неожиданно — одним словом, одной фразой — наносит удар; затем возвращается к прерванной теме и вдруг опять воздевает кружные руки, по-зменному распрямляет длинное тело и — бац! бац! Женщина, сидящая позади него, вздрагивает, как подрубленное дерево под ударами топора. Что ж, мэтр Гарсон бьет наверняка: г-жа Фавр-Бюль все бросила и ушла к молодому любовнику, но тот жил с прежней возлюбленной; подсудимая убила обоих. Есть только один способ защитить ее — сказать то, в чем, вероятно, и состоит правда: человек, которого она обожала, сам толкал ее на мерзкие поступки. Это — истина, отрицать которую г-жа Фавр-Бюль не в силах, но это еще и суцая находка для мэтра Гарсона: убийца чернит память жертвы! Последний выстрел, пораженная мишень падает, объявляется перерыв *.

Во Дворце правосудия все так же, как бывало в старину: врач приводил истязаемого в чувство и попытка возобновлялась с того вопроса, на котором ее пришлось прервать. Ничто не изменилось. И сегодня, едва мишень кое-как возвращается на свое место за барьером, мэтр Гарсон снова открывает стрельбу.

Нет, конечно, великий адвокат отнюдь не палач: он ведь защищает память покойного. Но если в этой драме убийца — и та второстепенное действующее лицо, что же говорить о жертвах? Леон Мерль, застреленный своей любовницей из револьвера, — просто манекен, которым попеременно пользуются защита и обвинение. Благородный юноша, герой войны, воспитывающий малолетних сестреноч, нежное, слишком нежное сердце и слишком добрая душа; гнусный субъект, охотник за пожилыми неопытными и пылкими дамами, которых сперва соблазняет и унижает, а после вынуждает красть ценности из мужних сейфов... Вот два Леона Мерля — Мерль частного обвинения и Мерль защиты, одного из которых предстоит выбрать присяжным. Каким же он был на самом деле? Этого уже не знает никто — даже старая Гермiona, дорожившая им больше всего на свете и застрелившая его, когда он спал.

С тех пор как на свете существуют мужчины и женщины, существует и дорога, ведущая от сладострастия к смерти,

проторенная миллионами пар и тем не менее никому не ведомая. Быть может, достойные мужи, собравшиеся в этом зале, и сумели бы прочесть в кровотокающей душе существа, отданного судьбой в их руки, тайну древнего союза любви и преступления, смерти и сладострастия. Человековедение — ремесло адвокатов и судей, и все они владеют им в совершенстве, все — и в особенности председательствующий Баккар, который так запомнился нам своим суровым, обрамленным париком Великого века лицом с презрительно оттопыренной губой, этот олимпиец, словно таящий в себе молнии, который легкой, быстрой и величавой походкой входит на сцену и с благородным, чарующим изяществом неожиданно приглашает: «Садитесь, господа». Затем молодой мэтр Морис Гарсон — а он психолог, подобно тому как всякий хирург (или палач в Китае) является еще и анатомом, — любой выпад которого безошибочно поражает намеченную точку и чье красноречие никогда не увлекает его за грань необходимого. Да, все, даже патетический мэтр Ремон-Юбер, даже товарищ прокурора г-н Роллан, откровенный ненавистник больших страстей, оратор, ставящий на службу обществу грозный набор трафаретных фраз, старое, но испытанное оружие, потому что ржавчина на нем отравляет рану.

Увы, этим профессиональным психологам негде применить свои познания. От них требуется не углублять, а упрощать. Их задача — держаться на уровне дюжины посредственностей, выбранных, конечно, не случайно, как мне долго казалось, а именно за свою посредственность. Да, держаться на этом уровне, не заносясь, но и не слишком опускаясь: мэтр Ремон-Юбер перестарался — он взял прицел чуть ниже, чем следовало.

Как только прения приобретают чересчур общий характер, судьи и адвокаты начинают тревожно переглядываться. Литература! Литература! Роман! Драма! И все-таки чем занимаются они сами, улещивая чудовище заурядности, гидру о двенадцати головах, как не литературой, рассчитаной на мелких торговцев и любителей кино, аккуратно платящих налоги и не состоявших под судом и следствием? Что до мэтра Гарсона, согласен: это литература захватывающая, но не становящаяся от этого менее тенденциозной и, осмелюсь сказать, меркантильной. Какое переплетение сюжетных нитей, какие трюки! Ораторы не боятся даже философствовать. Ответственна ли обвиняемая за свое преступление? Вопрос сам по себе уже ставит проблему свободы воли. Как могла женщина после двадцати лет безупречной жизни разом скатиться в такую бездну? Вот вам проблема личности. Неужели нельзя обойтись минимумом фраз и просто заявить: число убийств из ревности растет во Франции потому, что за них не карают; убийца не выказывает внешних признаков безумия, значит, умысел налицо... Нет, это против

правил игры: эти господа — литераторы, они решили добраться до сути. Им мало защищать общество: эти полубоги в жреческих одеяниях жаждут проникнуть в недра сознания, определить побуждения и причины, подняться к истокам наследственности, истолковать предзнаменования, копаясь во внутренностях жертвы,— и все это за три четверти часа, да еще поддерживая контакт с дюжиной буржуа, которых оторвали от повседневных занятий и которых надо хоть немного развлечь; вот почему товарищ прокурора г-н Роллан, блюдя ритуал, читает им любовные письма обвиняемой. Эти письма могли бы стать неодолимым оружием в руках защиты, могли бы пролить яркий свет на тайну: ведь женщина, убившая Леона Мерля, обожала его, она бросила все и пошла за ним... А что намеревался доказать г-н товарищ прокурора? Он, без сомнения, просто следовал традиции: в Комической Опере любители Массне обязательно ждут «арии с письмом»; здесь — та же публика. И вот г-н товарищ прокурора, почтенный старец, визгливым голосом сухо и монотонно читает: «Обожаемый мой, я не в состоянии ждать двое суток...» Я сделал над собой усилие и взглянул на женщину. Плечи ее вздрагивали.

Это ей не поможет: она не актриса — никто не видит, как она страдает. А ведь люди в мантиях и присяжные знают, что ни слезы, ни рыдания ничего не доказывают. Чтобы произносить проникновенные слова, молить о пощаде, оплакивать свои жертвы, надо быть расчетливым. Ничто так не походит на безразличие и черствость, как отчаяние. Настигнутая тремя могучими молоссами*, их добыча способна лишь съежиться и дрожать.

У нее осталось единственное оружие — трогательная красота, не увядшая, несмотря на год тюрьмы и бессонных ночей. Но подсудимая зря уповала бы на свое обаяние. Во власть двенадцати «людей с улицы» попала не просто преступница, а роковая блондинка, знакомая им с тех пор, как они ходят в кино. К тому же в каком сорокалетнем мужчине не сидит, хотя бы в потенции, обманутый муж, человек, которого не любили или разлюбили? И вот этим присяжным вручена судьба интересной раздушенной недоступной дамы, перед которой в обычной жизни они вынуждены гнуть спину, словом, родная сестра той, что, может быть, только вчера бросила одному из них в метро: «Вы — хам, сударь!»

Однако убеждение в своей неотразимости для мужчины, будь то юноша или старик, — иллюзия, с которой женщина растает в последнюю очередь. В ту страшную минуту, когда ее спросят, имеет ли она что-нибудь добавить, она страдальчески качнет головой, потом приподнимет веки и обведет судилище небесными очами, которые покраснели, воспалились от слез, но все еще прекрасны и, может быть, взволнуют самого молодого из присяжных...

...По душе мне даже слез ручей,
Что льет из-за меня¹.

И защита, и частное обвинение постарались не заметить, насколько молодо это лицо. Мэтру Ремон-Юберу нужна была старуха — он ведь стремился представить юного соблазителя как можно более отвратительным; линия мэтра Гарсона тоже требовала изображать г-жу Фавр-Бюль этакой стареющей искательницей приключений. В то время как обвинители, защитник, свидетели обменивались банальными соображениями о климатсе, я читал на ее поблекшем лице какую-то непостижимую детскость. «Вот из чего надо исходить, если хочешь все понять», — твердил я себе. Двадцать лет упорядоченной, домо-седной, буржуазной жизни; три года страсти, разврата, убийства, а ключ к подобной загадке скрыт, может быть, в этих ребяческих чертах!

Уголовный суд занимается только фактами, он непрестанно возвращается к мельчайшим конкретным обстоятельствам преступления. Но ни обвинение, ни — вовсе уж невероятно! — защита не пожелали сколько-нибудь подробно разобраться в мирной буржуазной даме, которая целых двадцать лет таила, несла в себе адюльтер и двойное убийство. А ведь это падшее существо, эта преступница — та самая женщина, о которой одна забавная свидетельница, сущее подобие г-жи Котар*, сказала у барьера для свидетелей: «Она была очень достойная особа — порядочная, воспитанная, домовитая. Иначе я с ней не водилась бы». Итак, ничто не предвещало в очаровательной г-же Фавр-Бюль неистовую вакханку, которой она, сама не подозревая, уже была, которую взращивала в себе... Чем? Какими странностями? Какими привычками? Мы не судьи и не имеем права углубляться в такие потемки. Тем не менее в уголовном суде, где каждый старается задавать как можно больше ненужных и отвратительно жестоких вопросов, где бедную человеческую жизнь выворачивают наизнанку, обнажая самые горестные ее секреты, мы стали очевидцами деликатности и скромности там, где для успешной защиты обвиняемой было бы уместней поступиться ими. С душераздирающей простотой тот, кого подсудимая предала, дал показания в ее пользу. В эту минуту у меня в памяти ожили слова, которые Паскаль выносит в отдельную строку на странице: «Величие души человеческой». Но пока муж говорил об уважении, которым пользовалась его некогда безупречная жена, пока он выражал чувства доверия, нежности, почтения, которые она внушала ему, я смотрел на прелестное лицо, полускрытое меховым боа, и строил праздные и, вероятно, нелепые предположения. У всех нас, увы, свои дела, заботы, стремления. Пока мы любим, тысячи желаний

¹ Ж. Расин. Сочинения. М., «Искусство», 1984, т. 1, с. 294. (Пер. Э. Линецкой.)

толкают нас вдаль, отделяя от человека, который так нам близок, так похож на нас, так сросся с нашей плотью, что мы уже не замечаем его. Стареющий муж инстинктивно обоже- ствляет свою жену, возносит ее превыше остальных женщин, свято верит в ее чистоту и недоступность для порока. Если у них есть дети, он, случается, не слишком дорого платит за такую чрезмерную идеализацию. На месте присяжных я поинтересо- вался бы, почему у подсудимой не было ребенка.

Та, кого молодой Леон Мерль встречает однажды в метро,— все еще вполне порядочная женщина. Она хороша собой. Почему бы не попробовать, не развлечься немного, а там будет видно, стоит ли игра свеч. Общество смеется над теми, кто верит, что начала разврата, безумия и смерти заложены в самой плоти: оно обвиняет таких людей в принижении природы, в клевете на жизнь. А между тем такому требованию почти сверхчеловеческой чистоты противостоит другое, не менее повелительное — зов плоти, телесный голод и жажда, которые пробуждаются в этой сорокадвухлетней буржуазке под взглядом юного хлыща. Что, с точки зрения света, более невинно, чем подмигнуть даме и пойти за нею следом? Она сопротивляется — дни, месяцы; он не отстает, не жалеет времени и добьется своего. В глазах добродетельных судей и незапятнанных адвока- тов, которым чувственность в женщине не первой молодости кажется отвратительной, такое сопротивление — пустяк. Святые люди! Они никогда никого не вождедели, не преследовали, не выслеживали, не унижали. «Мы не убийцы!..» — восклицает мэтр Морис Гарсон. Увы, кто из нас дерзнет поклясться, что он действительно таков? А молодой человек изо дня в день твердит этой женщине, стоящей на пороге старости: «Быть любимой еще раз, в последний раз...» Нужно быть поистине безмерно сильной, чтобы устоять.

Наконец она уступает. Теперь г-жа Фавр-Бюль — одна из тысяч замужних женщин, имеющих любовника. Она могла бы и дальше жить спокойно, пользоваться всеобщим уважением. Почему мэтр Ремон-Юбер не сказал об этом, хотя в этом вся суть? Большинство мужчин и женщин умеют укрощать свои страсти: они удовлетворяют их тайно, никого и ничего не компрометируя; совершаемые под покровом тьмы грязные поступки не мешают им домогаться счастья при свете дня. Следовало бы привлечь внимание присяжных к странному поведению этой парижанки, которая, едва успев завести любов- ника, оставляет супружескую постель и требует для себя отдельной спальни. Вот женщина, которая себя не делит: такой дележ выше ее сил. Остаток порядочности и деликатности и погубит ее. Она совершенно неспособна к расчету. Вы притво- ряетесь, будто не верите, что на убийство ее толкнуло именно отвращение к жизни втроем, и тем не менее сами видите, что с первого же дня своего грехопадения она была в состоянии принадлежать только тому, кого любила. Разве не могла она

ограничиться тайной связью и сохранить положение в свете? Нет, ложь, хлеб насущный стольких жен, ей невыносима: она выдает свою тайну доверчивому и замотанному мужу, которого нетрудно было бы обманывать как угодно долго. Не сомневаюсь, в этот момент у нее были и другие причины: любовник сам вынуждал ее решиться на открытый разрыв и уйти к нему. Каковы были намерения этого человека? Верит ли мэтр Гарсон, что лестный портрет Мерля, который он нарисовал ради успеха порученного ему обвинения, действительно схож с оригиналом? И сумел бы он взглянуть на человека вроде меня и не рассмеяться, когда увязывал между собой героизм фронтовика, заботливость старшего брата и интимные привычки любовника? Но оставим бедного покойника. Факт в том, что, если бы г-жа Фавр-Бюллер оказалась в состоянии «дисциплинировать» свою страсть, привести свои подпольные радости в соответствие с требованиями общества, как это делают другие, она не сидела бы сейчас полумертвая на скамье подсудимых. Да, господа присяжные! Очень нередко то, что есть в нас лучшего, служит тому, что есть в нас дурного. Ненасытная самка, которую молодой хищник разнуздal в этой женщине, воспользовалась неизменным отвращением последней к дележу, обусловленным, вероятно, ее бескорыстием и равнодушием к социальным привилегиям.

Побежденная мольбами и обещаниями любовника, она соглашается поселиться у него. Разумеется, прежняя любовница будет удалена... Почему мэтр Ремон-Юбер не возразил мэтру Гарсону, утверждавшему, что обвиняемая навязала Мерлю свое присутствие, почему не подчеркнул, что Мерль сам привез к ее родственникам чемодан и сундук для ее вещей и ценностей? Как после этого сомневаться, что именно он завлек ее живыми посулами?.. И что только не пришлось ей вытерпеть, оказавшись наедине с этим мужчиной и давней соперницей! С Олимпа, где восседает председательствующий Баккар, доносится голос здравого смысла:

— Вы утверждаете, что вас заставляли совершать отвратительные поступки? Отвечаю: чтобы избежать их, вам достаточно было вернуться к мужу.

О да, ей надлежало действовать так, как она действовала бы, если б была иной. Зачем она, заживо сгорая на костре, потеряла хладнокровие? Нет, назад она не вернется. Мосты сожжены, она не может больше обходиться без этого человека. Оставить его — выше ее сил, делить его с другой — тоже. С этой минуты она погибла. Враг всего живого не выпустит ее, принудит пройти через смерть — иного пути нет. Покончит она с собой или убьет сама — уже неважно. Отныне силы мрака взяли верх.

Присяжные ответили «да» на все вопросы, но, может быть, формула «смягчающие обстоятельства» оставляет обвиняемой кое-какие надежды? Пока суд совещался и Олимп пустовал, я наблюдал за нею. По мере того как текли минуты, она все

сильней съеживалась, становилась меньше, втягивала голову в плечи. Как страшен такой распад личности, когда можешь проследить его воочию! Подсудимая сжимается изо всех сил, словно гусеница под занесенным каблуком. Какое одиночество! Два молодых жандарма, стоящие по обе стороны этой бездны страдания, смеются и переговариваются. Через несколько минут, когда г-жа Фавр-Бюль вторично потеряет сознание, они даже проявят деликатность: они не злы — им просто не хватает воображения. Как бесценны были бы для нее в этот миг пожатие чьей-то руки, чье-то плечо, на которое можно опереться! Но молиться за нее — вог и все, что мы в состоянии для нее сделать. Она, та благочестивая девочка, которую сорок лет назад так любили в безонском монастыре Жеп-мироносиц*, тоже, наверно, молится. Зачем ей устремлять взор на пустой судейский подиум? Общество, отвергшее ее, отринуло и Христа, изгнав его из претории*. Лишь в своем детском сердце может несчастная вновь обрести священный образ, но ничей голос не повторит ей в эту минуту слова одного из тех, кого отправили на казнь вместе с Иисусом: «Мы осуждены справедливо, потому что достойное по делам нашим приняли, а Он ничего худого не сделал»*.

— Суд идет!

Обвиняемая, шатаясь, поднимается. На подмостки легкой и быстрой поступью олимпийца возвращается председательствующий Баккар. Она не осмеливается поднять глаза на эту багровую тучу, заряженную молнией.

— Двадцать лет каторжных работ.

Тело несчастной оседает. Только маленькая рука в перчатке еще трепещет над пропастью. Но все предусмотрено: за кулисами ждет врач. Он выбегает, щупает запястье жертвы и успокаивает запнувшегося Баккара:

— Да, да, сможет дослушать.

Приговор дочитывается торопливо, но голосом, который не дрожит. Жандармы выносят живой труп.

Нет, мы протестуем не против кары: увы, она необходима. Но каково бы ни было преступление, на такой ступени падения и позора человек заслуживает и жалости, и чуткости, а христианин не побоится прибавить — даже любви. Личность этой женщины должна быть тем более священна для нас, что г-жа Фавр-Бюль долгие годы жила безупречно и ее преступление не характерно для нее. И однако, в течение двух дней в соответствии с законами этих джунглей несчастное поверженное существо было ставкой в игре, бесспорно захватывающей, игре, где полные сил мужчины демонстрировали свои таланты.

Что ужасней на свете, чем правосудие без милосердия?

ДНЕВНИК I

К ЧИТАТЕЛЮ

В заглавии моей книги не следует искать игру слов¹. Конечно, это сборник статей, но я рассматриваю писания журналиста как своего рода дневник, как переложение для широкой публики мыслей и чувств, изо дня в день пробуждаемых в нас «последними известиями».

С подобной точки зрения болезнь или случайно прочтенная книга приобретают для нас иногда почти такое же значение, как, скажем, государственный переворот: мерилом важности событий является их отзвук в нашей внутренней жизни.

Новый год

Ребенком я думал, что первый день года непохож на остальные: на улице пахло как-то по-особенному, туман прорезали таинственные лучи. Нищие на перекрестках продавали бумажки с предсказаниями счастья и удачи. Семьи шествовали в полном составе, сметая с пути пешехода-одиночку — они безжалостно занимали всю ширину тротуара. Дети, опьянев от новых игрушек, проявляли полную бесчувственность к поцелуям, которыми их осыпала орда кузенов и кузин. Даже сегодня я напрасно убеждаю себя, что люди сами условились считать этот день особым: в этот день я не могу ни работать, ни читать. В комнате присутствует нечто огромное, укутанное в плащ — неведомый новый год.

Римский посол нес войну и мир в складках своей тоги*, точно так же судьбы мира и каждого из нас в отдельности скрыты под еще не распахнутым плащом этого безликого года.

Но нам не так уж важно знать, что таится в мрачных складках его одежды — война, мир, унижение, слава, а может быть, даже самое большое приключение, которое еще остается нам в жизни и произойдет на заре или закате одного из предстоящих трехсот шестидесяти пяти дней, то есть наша собственная смерть. То, что доподлинно важно для нас, отнюдь не прячется в складках плаща. Это наша внутренняя готовность к встрече с молчаливым призраком; она одна имеет для нас значение и зависит только от нас. Новый год — день, когда предстоит взвесить свои силы, углубиться в себя и помолчать...

Почти каждый человек напоминает собой пустынный дворец, обладатель которого живет всего в нескольких комнатах и не заглядывает в заброшенные крылья здания. Дерзны же сегодня ощупью войти в темноту, раскрыть ставни, определить, откуда тянет гнилью и где протекает кровля. Пусть неведомый

¹ Франц. journal означает и «газета» и «дневник».

гигант, 193... год, не обнаружит в тебе слабых мест. Тебе угрожает, для тебя представляет опасность все, что уже шевелится под приоткрывающимся плащом — не только еще неведомая боль, но и наслаждение, которое унижает, но и удача, которая губит. Будь же готов принять боль, наслаждение, удачу и не умереть от них.

Путешествие

Домосед вроде меня должен питать глубокую признательность к писателям-путешественникам: они избавляют меня от полетов на Восток по птичьим дорогам. Я чигаю их, и мне кажется, что я там, вместе с ними, у меня перехватывает дыхание, я угадываю миг, когда в отличие от них у меня кольнуло бы сердце. Я уверен, что там, где они восторженно вскрикивают, я, пожалуй, ничего бы не увидел. Мне ведь требуется много времени, чтобы свыкнуться с пейзажем, вобрать его в себя, сделать частью своей жизни. Быстрая поездка даже по самому обычному маршруту оставляет во мне лишь воспоминание о пыли, усталости, бессоннице и неприкаянности.

Путешествовать ради путешествия — мне это непонятно. Но как редко люди уезжают просто для того, чтобы уехать! Путешествие всегда предлог. Поразмыслите хорошенько, и вы непременно найдете явную или тайную причину отъезда, не имеющую ничего общего с любовью к перемене мест. Начнем с того, что бывают простаци, убежденные, будто определенному настроению должен обязательно соответствовать определенный пейзаж, будто счастливым можно быть лишь у красных скал, которые лижет море цвета индиго. Но чаще всего люди ищут в разъездах средство от угасания любви. Пары ищут одиночества, потому что боятся скуки. Путешествие же изолирует их и вместе с тем развлекает. Нам не разрешается заглядываться ни на чье лицо, кроме лица любимой, но позволено поглядывать в вагонное окно.

Два человека дарят друг другу иллюзорную надежду ускользнуть от пересудов, от повседневных забот и с помощью поездки или авто выйти из-под власти всех законов, кроме того, которому они сами добровольно подчинили себя. Опасное испытание: один из двоих непременно и слишком рано замечает, что ему не терпится вернуться, сесть за стол, взяться за работу, просмотреть почту. Именно это — повод для первой ссоры, которая порождает все последующие; именно это незримиыми буквами написано на обратном билете. Под конец жизни прославленным любовникам — Жорж Санд, Мюссе и Шопену, Листу и г-же д'Агу* — вспоминались, вероятно, лишь их перепалки в унылых гостиничных номерах.

Как редко любовь находит в себе достаточно сил, чтобы остаться домоседкой! Вот почему супружеская любовь, сохраня-

ющаяся наперекор тысячам превратностей, представляется мне прекраснейшим, хотя и самым заурядным из чудес. После стольких лет находить еще темы для разговоров, начиная с пустяков и кончая серьезнейшими вещами, притом не выбирая, не стараясь удивить и вызвать восхищение,—какое это чудо! Лгать больше не нужно: супруги настолько прозрачны один для другого, что ложь им ни к чему. Вот единственная любовь, которая привержена к домоседству, которая питается привычкой и повседневностью.

Я мало верю в бегство, которое Боссюэ* рекомендует как лекарство от страсти, и меня не убеждает Бодлер, когда он заявляет, что многие пускаются в странствия, чтобы не слышать больше «опасный аромат Цирцеи деспотичной». По правде сказать, кто в силах уехать, тот уже почти исцелен, потому что для большинства любовь есть физическая невозможность жить вдали от предмета любви, дышать воздухом города, где нет того, кого любишь. Разлука — слишком нестерпимая пытка, чтоб быть добровольной: отъезд не средство исцеления, а признак его.

Даже у тех, кто уезжает ради того, чтобы уехать, а Бодлер уверяет, что только они — подлинные путешественники, всегда есть еще один побудительный мотив: они не выносят сами себя, бегут от собственного сердца, являющего собой охотника и дичь, преследователя и жертву одновременно. Эта разновидность неврастеникс³ трудно поддается изучению: они непрерывно кочуют с одного края света на другой и остановить их можно, лишь когда они выбиваются из сил, как перелетные птицы, в изнеможении падающие на корабельную палубу.

Многие бегут, потому что их гонит страсть. Они надеются, что путешествие поможет им утолить ее. Я мало верю в невинность людей, путешествующих в одиночку. И однако, господь нередко милостив к таким одиноким странникам. Многие встретили его на путях, где искали вовсе не его. Одними из самых таинственных эпизодов в жизни отца Фуко* до обращения остаются долгие его скитания по неведомому Марокко, которые он совершил, переодевшись тамошним евреем. Этот период добровольного самоотвержения, аскетизма, одиночества приуготовил сердце Фуко к приятию благодати. И это наводит на мысль о разъездах Сотника по таким же дорогам, где он услышал тот же голос.

Вечер с Гретой Гарбо*

Мне пригрезилось, что Грета Гарбо — лань, за которой по всей Европе охотятся своры журналистов, а она путает следы и сбивает ищеек с толку, оставляя багаж в отелях и прячась в скромных квартирах, что Грета Гарбо распахивает дверь моего кабинета и садится напротив меня, хоть я и не искал с нею встречи.

Шел тот час ноябрьского дня, когда ставни еще открыты, но лампа уже зажжена. Черты актрисы были неразличимы, но я узнал ее. Мне, разумеется, полагалось бы вскочить и с почетом принять прославленную красавицу... Нет, полулежа в кресле, я хранил молчание. Пошевелиться — и то казалось мне таким же безумием, как если бы я, увидев на экране кинематографа ее светящиеся руки, потянулся к ним губами.

Она говорила, умоляя не объяснять слишком уж низменными причинами ее отвращение ко всяческим интервью. Нелюдью ее делает отнюдь не тяга к комфорту и покою.

— Поймите, сударь, в Нью-Йорке, Чикаго, Венс, Берлине, Париже я часто смотрела из глубины ложи сквозь туманный полумрак зала на бесчисленную толпу, околдованную моим лицом, и всюду мне непременно казалось, что это одна и та же толпа, одно и то же укрощенное чудовище, над которым поднимается к моему лицу фимиам тысяч сигарет. Да, к моему бедному лицу, но не такому, как на самом деле, потому что оно подурнело от слез, поцелуев и следов тех легких когтей, которыми наималейшая скорбь бороздит смертное чело, даже если оно прекрасней и любимей всех лиц в мире.

Толпа не знает моего подлинного лица, а я его забыла: чтобы явить людям небывалое чудо — великолепие моих черт, которое они обожают на экране, мне пришлось исказить облик, данный мне с детства богом. Почему вы знаете, не изменила ли я рисунок своих бровей и мои ли собственные ресницы затеяют мой взгляд? Юная некогда плоть не дышит больше теплом, не сверкает сквозь маски, кремы и грим. Я разрушила самое себя, пожертвовала собой ради идеала красоты, который был бы способен утолять миллионы обманутого вожделения и безнадежных ожиданий. Я — та, кем вовеки не будет обладать вон тот подросток, та, кого целые столетия искал вон тот старик, кем хотела бы стать вон эта женщина, чтобы удержать изменившего ей мужчину. Теперь понимаете, почему я прячусь? Из жалости к ним и еще потому, что не хочу, чтобы они знали: меня не существует.

Так говорила Грета Гарбо. А я в эту смутную пору «меж волка и собаки» видел или, вернее, угадывал ее дивные, хотя и похожие на множество других формы. То, что не скрывалось от меня под спускавшейся почти до губ вуалеткой, исчезало под слоем грунта и красок, покрывающего в наши дни всю женскую половину человечества. Я думал, как странно, что кино требует от своих звезд излишеств в косметике для того, чтобы показать нам чистую сущность их лица. Таинственный фильтр экрана пропускает через себя лишь то, что есть непреходящего в этом носе или тех губах. Быть может, притирания и кремы лишь средство, чтобы отсеивать все эфемерное? Мысль, которой руководствовался создатель, творя подобное лицо, проступает в его небесно простых контурах, очищенных от всякой скверны и приуроченных для вечности. Было бы удивительно, если бы

толпа во всех концах мира не испытывала соблазна упасть на колени перед таким откровением, и не делает она этого лишь потому, что экран, к несчастью, улавливает, выделяет и подчеркивает для каждого из нас то, что есть наихудшего в чрезмерно прекрасном взоре.

Волшебные глаза Греты Гарбо! Хилый болезненный юноша, затерянный в неисчислимой толпе, одиноко переживает порождаемое ими безмерное волнение. Эта женщина, реальная и недоступная, пробуждает все мыслимые желания. Она безнаказанно улыбается, приоткрывает рот, вытягивает шею, опускает веки. Вот она, живая и досягаемая для миллионов мужчин, но если один из них в припадке безумия ринется к ней, он, как обманутый финтой* бык, наткнется лишь на тряпку, растянутую в пространстве, и обнимет пустоту! Быть может, Грете Гарбо известно, что как-то вечером в Филадельфии, Буэнос-Айресе или Мельбурне один из ее безвестных любовников внезапно вскочил, проложил себе дорогу сквозь разъяренную массу тел, прошел по толпе, как по морю, простирая руки к обожаемому, близкому и неуловимому видению, и ударил головой в лопнувший экран? Странная сцена, напоминающая моему сердцу фразу Рембо: «Потом, о отчаяние, стена незаметно превратилась в тень деревьев, и я погрузился в любовную тоску ночи».

— Да,— тихо продолжала она,— я разнуздала это безумие и боюсь его, так что скрываться меня вынуждает еще и страх: я— женщина, которая изменила миллионам мужчин, я неверна всему человечеству. Что, если из этого людского прилива, из этого океана плоти, затапливающего днем и ночью гроты кинематографов и ежечасно обновляющегося, вынырнет молодой человек, который решил отомстить за себя и всех своих скорбных собратьев?

— Нет, конечно,— успокаивая себя, продолжала она после паузы,— он не узнает меня и не осмелится ударить женщину, неотличимую от прочих. Он увидит, что в жизни я вовсе не Грета Гарбо и не похожа на кинозвезду из журналов.

Она смолкла: ее магический взгляд, устремленный на меня, молил хоть о едином слове сочувствия, и я подумал, что, действительно, только кино предаст нас во власть извечного врага— женщины, освобожденной от всего, что в обычной жизни ослабляет ее, обезоруживает, делает менее опасной. Только в кино мы до конца постигаем строки Виньи:

Так нежен голос твой, язвящий так глубоко,
Так красота грозна, так взор порой жесток,
Что в Песни Песней сам премудрый царь Востока
Недаром сильною, как смерть, тебя нарек ¹.

— Вероятно,— отозвался я,— вы источник многих преступлений. Слишком восприимчивому молодому человеку, который

¹ А. де Виньи. Дом пастуха.

прожил целый вечер под вашим взглядом, трудно наутро возвращаться к унылому повседневному долгу. Ваше лицо в фильмах сообщает почти безграничную привлекательность мерзкой роскоши. Самое низменное, что есть на свете и что лживо именуется «красивой жизнью», короче разгул, приобретает благодаря вашей красоте всемогущее обаяние, и одинокий нищий парижский студент, разом забыв философов, поэтов и прочих своих идолов, начинает мечтать о том, как он, покачивая атлетическими плечами, входит в ресторан для богатых следом за женщиной, чье ошеломляющее имя шепотом передается от столика к столику: «Грета Гарбо! Это Грета Гарбо!»

Тут я увидел, как, съезжившись в темноте, она склонила униженное чело. Свет лампы озарял ее бледно-золотые волосы.

— Нет,—добавил я,— не опускайте голову. В истоках этого прилива, этой волны обожания и восхищения, которая захлестывает ваш бесконечно повторяемый образ, нет ничего нечистого. Миллионы сердец, тянущихся к вам, инстинктивно понимают, что истина есть не что-то отвлеченное, а, напротив, телесное и живое, что ее можно отыскать, встретить, призвать, ибо она всегда воплощена и у нее, как у вас, есть лицо, взгляд, голос, сердце и единственное имя среди других имен человеческих. «...Что мы слышали, что видели своими очами, что рассматривали и что осязали руки наши»,*—свидетельствует святой Иоанн.

Вы занимаете Его место, ваше лицо маскирует Его отсутствие; вы заместительница, повторение, отблеск. Вы обманываете жажду, которая собирает перед экранами несчастное стадо людей, изголодавшихся по красоте...

О красота этого лица, этого лика, который мог бы явиться нам (сколько раз я мечтал об этом!), который мог бы каждый вечер представлять очарованным толпам на полотне, натянутом во всех кинематографах мира!

Творчество и человек

Неожиданное признание, приходящее к писателю чуть ли не на завтра после смерти,—удивительное зрелище, и недавно мы стали его очевидцами. До последней минуты Анны де Ноай* еще можно было сомневаться если уж не в ее значении для французской поэзии, то в ее ранге среди наших корифеев. Но поэт-однодневка исчезает, как туман; за вечными творениями открываются вершины. В брэнном теле Анны де Ноай таился целый мир.

Это внезапное чудо особенно заметно, когда художник причастен к высшему свету и подчинен его ритуалу, когда он—ваш приятель, которого запросто называют Марселем и считают хорошим малым, хотя нелегким человеком и порядочным сплетником, или когда это женщина, которую знали просто

как Анну и которая вечно опаздывала, так что, если ее приглашали на обед, общество садилось за стол не раньше половины десятого вечера. Но вот они умирают, и сразу же «В поисках утраченного времени» Марселя Пруста, равно как стихи графини де Ноай занимают во всемирной литературе место, которого уже никогда не утратят.

«Живых не чтут»,— писала, если не ошибаюсь, г-жа де Ноай. Да, не чтут, особенно когда они принадлежат к определенному кругу, законы которого более или менее принимают и людей которого, считающих себя ровней им, раздражают или забавляют тем сильнее, чем дальше отстоят от них. И по правде сказать, в социальном плане эти люди, действительно, выглядят ровней им, пока со смертного ложа человека, чьи остроты еще вчера смешили окружающих, не восходит светило, навечно занимающее свое место среди созвездий, что носят имена наших любимых поэтов.

Отсюда чувство неловкости, испытываемое нами, когда после подобного преобразования публикуются письма покойного художника. Представляется невероятным, что переписка Пруста и «По направлению к Свану» написаны одной и той же рукой. Неужели этот грозный мастер строжайшего анализа был в то же время хорошим малым, любителем осложнять отношения и ссориться, до нелепости льстивым и нестерпимым жесмиренником, переходившим меру даже в гиперболах светского словаря?

Думается, впрочем, что под конец жизни Пруст чуял приближение славы, которую упрочит за ним кончина. Кто-то из римских императоров, умирая, насмешливо бросил: «Я чувствую, что становлюсь богом». Однако молчание и одиночество, которыми Марсель Пруст окружил себя на одре болезни в последние два года жизни, отдаление, на котором он держал самых близких друзей, почти беспредельное отчуждение его от всех и вся свидетельствуют, что он в полном смысле слова чувствовал, как обретает бессмертие. Точно так же г-жа де Ноай ни разу не допустила, чтобы в ее творениях остался хоть малейший след ее чудовищно комических светских разговоров. Она не желала, чтобы в том, чему предстоит существовать, пока жива людская память, в какой бы то ни было мере соучествовала низшая ступень ее души.

Этот резкий разрыв между творчеством и жизнью «светских» писателей гораздо менее осязателен у «проклятых поэтов»*, то есть тех, чье освобождение от всех норм существования было в то же время поработочно всеми горестями, на которые обрекает изгоев общество, где для них не нашлось места.

Осуждение этим обществом Бодлера и Верлена, богохульства и молитвы «Цветов зла» и «Мудрости» — неоспоримое тому подтверждение. Невозможно отделить горькую судьбу этих поэтов от бессмертных воплей, которые она у них исторгла.

Это, разумеется, не означает, что страдания Анны де Ноай или Марселя Пруста не были столь же подлинными. Но вопреки всем болезням и тревожениям жизнь в роскоши, безопасности и — что особенно касается г-жи де Ноай — в атмосфере поклонения исключает на первый взгляд какую бы то ни было связь с поэзией отчаяния; здесь это отчаяние метафизического порядка, монотонный и гармонический стон, вырывающийся у пресыщенного человека, который держал в руках вселенную и которому покорение ее ничего не дало.

Гений Бодлера, Верлена, Рембо питался их повседневной жизнью; их творчество вырастает, если можно так выразиться, прямо из земли, из грязи. Г-н Франсуа Порше*, чье исследование «Верлен, каким он был» только что вышло в свет, не открыл нам в этой подлинно захватывающей книге ничего, что не было бы уже сказано в любой строфе «Песни чистой любви», «Мудрости», «Параллельно» и «Любви». Поэзия Верлена неразрывно срослась с ритмом его отвратительной жизни. Зато «История моей жизни», которую удалось написать г-же де Ноай, отнюдь не история ее творчества. Само собой, мы не говорим здесь о тайных драмах души и сердца.

«Грязное величие» и «возвышающая низость» Верлена оплодотворили его поэзию; дивные стихотворения «Мудрости» могли вознестись к Христу и Богородице «осою, летящею на лилию в цвету»¹, лишь из одиночной камеры, ибо там, на дне пропасти, осужденный за уголовное преступление Поль Верлен познал всю глубину унижения и позора*. У него нет ни одного великого создания, за которое он не заплатил бы собственной кровью, слезами, человеческим достоинством. Его скорбная жизнь донныне шокирует биографов: они без устали благодарят бога за то, что тот не уподобил их этой «грязной свинье»: ведь о нем придется рассказывать, пока не смолкнет его неповторимый голос. Увы! Его бессмертное наследие наделяет бессмертием даже его пьянство и распутство.

Творчество Бодлера и Верлена, эхо их больной жизни, делает для нас незабываемой и ее. Есть другие писатели, причем из числа самых великих, о которых, напротив, можно сказать, что именно бессмертие их самих как личностей сообщает долговечность их творчеству. Шатобриан интересует нас больше, чем его произведения. Он написал немало великих книг, но усердно мы перечитываем лишь «Замогильные записки», потому что они раскрывают нам его целиком — и зачастую без его ведома. Другие его вещи привлекают нас главным образом в той мере, в какой помогают глубже его понять. То же — с Руссо: сегодня нам трудно читать его творения, за исключением «Исповеди» и «Прогулок одинокого мечтателя», потому что в них сполна раскрывается человек. Мы еще слишком недалеко от Барреса, книги его еще слишком животрепещущи, чтобы мы

¹ П. Верлен. Мудрость, II, IV.

рискнули поставить его в один ряд с вышеназванными писателями. Кроме того, классификации такого рода всегда крайне произвольны; поэтому скажем только, что его творчество, бесспорно, знаменует важный этап в истории французской прозы. Тем не менее наши младшие современники, видимо, плохо понимают прекраснейшие вещи Барреса или теряют к ним интерес; зато они с любопытством вглядываются в него как в человека. Да и нас самих, любивших его не меньше, чем его книги, начиная с «Под взглядом варваров» и кончая «Садом на Оронте», привлекал преимущественно он сам — своим отношением к миру, манерой приноравливаться к прогрессу. От книги к книге мы постигали самого Барреса.

И теперь, когда его больше нет, недостаточно констатировать, что написанное им нигде не отделяется от него самого: как и раньше, мы прежде всего ищем в его наследии комментарий к его величавой судьбе. Вот почему мы с таким страстным нетерпением берем в руки любую из его посмертных «Тетрадей», эти замогильные записки, которые он не успел отретушировать и в которых все то, что таилось и маскировалось в недрах его неистойвой души, выплескивается на поверхность и становится нашим достоянием. Незданный отрывок в последнем выпуске «Ревю юниверссь» не только замечательное рассуждение о религии — он содержит признания, удивительные в устах человека, умевшего так сокрушительно презирать: там поражают нас в самое сердце тайная нежность, нотки кроткой надломленности, которых мы не слышали после трех страниц, завершающих «Под взглядом варваров»:

«Эти дни, когда звездное небо так волнует нас, что мы не в силах спать, когда все вокруг — любовь, безмолвие, покорное сокрушение о мертвых и о бегстве лет, излияния переполненного сердца и одиночество...»

Баррес написал это, достигнув того же возраста, что теперь я... Как счастлив был бы я, дорогой Баррес, позвонить нынче вечером в вашу дверь и пойти бок о бок с вами по улице, которая до сих пор не носит вашего имени!

Роман-река

Мы не слишком хорошо знаем, что думает насчет него публика: возможно, ее пугает не длина, а длинноты. Удивительно другое — что романист заранее решает никогда не кончать роман и возвещает об этом городу и миру. Обычно не существует никаких признаков, позволяющих угадать, что должно родиться — река, речушка или ручеек. Бальзаку понадобилось много времени, чтобы обнаружить, что он пишет «Человеческую комедию». Первоначально мысль о ней, по его собственным словам, казалась ему несбыточной мечтой. Лишь «после многотрудных усилий, — свидетельствует Жорж Санд, — он тща-

тельно и веско распределил огромный свой материал и, завершив все части произведения, создал целое, обдуманное и глубокое... Охват действительности, который он предпринял, требовал от него еще многих лет работы...»¹

Этот блистательный пример — неплохое утешение для бедных сочинителей коротких романов: ничто не мешает им посвятить старость поискам уз, связующих воедино чада их таланта — и притом без каких бы то ни было натяжек, ибо все, что рождается от нас, составляет одну большую семью.

Я нападаю не на длинные романы, а на романистов, задавшихся целью писать длинно. Как мне представляется, нет заблуждения хуже, чем считать необычную длину книги приметой ее незаурядности. «Война и мир» — шедевр, «Смерть Ивана Ильича» — тоже, но каждое из обоих произведений подчиняется своему закону: для первого — это широта охвата, для второго — сжатость, конденсированность.

На мой взгляд, ссерьезная ошибка придавать значение числу выдуманных нами действующих лиц, равномерно распределять внимание между ними и бросать полный жизни, динамичный, увлекающий нас персонаж лишь потому, что пришел черед другого, которому лучше бы спать и не просыпаться, но который тоже имеет право на отдельную главу и должен получить развитие в соответствии с планом.

Полагать, что, умножая число своих героев, романист приближается к жизни, — странная аберрация. Только по тротуару между Мадлен и «Кафе де ла пе» за какой-нибудь час проходит больше людей, чем можно изобразить в самом полномодном романе-реке. В этом смысле пятнадцатитомный роман так же далек от действительности, как «Принцесса Клевская»* или «Адольф»*.

Англосаксы и русские легко создают вымышленный мир, куда нас так влечет вслед за ними и где мы теряемся; чем меньше мы чувствуем себя в состоянии им подражать, тем больше поддаемся их очарованию. Глубинный инстинкт ведет их в самую гущу жизни, она сама несет их; они постигают ее сокровенные законы, не заботясь о внешних мотивах и формальной логике. Но когда молодой француз, волевой и рассудочный сын Декарта, пытается построить обширный вымышленный мир по их методу, мы оказываемся очевидцами захватывающего опыта, успех которого не может, однако, не внушать известных сомнений. Один из принципов Декарта гласит: «Делить каждую из рассматриваемых трудностей на столько частей, на сколько потребуется, чтобы лучше их разрешить»². В назначенный час всяк совершит свой круг по беговой дорожке,

¹ Ж. Санд. Собр. соч. в 9-ти т., т. 8, Л., «Худож. лит.» 1974, с. 668. (Пер. Т. Хмельницкой.)

² Р. Декарт. Рассуждение о методе. Л., 1958, с. 22—23.

за судьями же состязания остается—в лучшем случае—лишь право несколько изменить его программу.

Французский автор, даже плывя по роману-реке, никогда не приноравливается к течению, не отдается на волю волн. Он до конца остается предельно внимательным и трезвым и, памятуя о другом принципе Декарта: «Делать всюду настолько полные перечни и такие общие обзоры, чтобы быть уверенным, что ничего не пропущено»¹, останавливается через каждые четыре тома, нумерует своих персонажей, промеряет дистанцию, которую пробежал, и улыбается публике, удивляясь, как это у нее хватает терпения следовать за ним в такую даль...

Поспешим оговориться: все эти препятствия можно практически не принимать в расчет, когда, как в случае с г-ном Жюлем Роменом*, романист является еще и большим поэтом. В первых четырех томах «Людей доброй воли» мы на каждом шагу ждем, что мощь поэзии вот-вот возьмет верх, разрушит прекрасную упорядоченность и внесет наконец сумятицу жизни в мир, размеренный и выверенный богом из Эколь Нормаль*. В начале долгого странствия, в которое увлекает нас Жюль Ромен, я особенно остро ощущаю эту волнующую схватку упорной тяги создателя к господству и упорядочению со строптивостью его стреноженных созданий.

Но пусть наши молодые собратья не уповают на ослепляющий их пример Жюля Ромена. Бывает манера писать длинно, суть которой в том, чтобы ничего не отбирать и не отбрасывать, но она не признак богатства и не дает произведению искусства пропуск в вечность. Объемистые сочинения гибнут так же легко, как и крохотные. На протяжении всей истории литературы мы не раз видели, как «Титаники»* с командой и грузом шли на дно, а утлые суденышки доходили до нас из тьмы веков.

Даже в современников объем книги производит гораздо меньшее впечатление, чем можно было бы предполагать. Я имею в виду такой роман-реку, который вот уже десять лет плывет по широко разлившимся водам в никем не нарушаемом одиночестве. А если какой-нибудь критик, более дотошный, чем его коллеги, интересуется подчас этими неведомыми просторами, он ограничивается тем, что лишь пролетает над ними, и, что бы он нам о них ни рассказывал, мы предпочитаем верить ему на слово, а не самим исследовать их. Да и много ли шансов на то, что нас заинтересует последний опубликованный томик издания, первые выпуски которого давно исчезли в пучине забвения? И наконец, размеры произведения не всегда пропорциональны его глубине, и, когда говорят, что книге суждена длинная жизнь, это никогда еще не означало, что книга длинна.

Разумеется, мои замечания ни в коей мере не затрагивают крупные удачи французского романа-реки. К тому же они ничуть не смягчают суровую критику, повсеместно обрушива-

¹ Там же.

ищуяся на короткий роман. Этот последний часто несет в себе богатства, которые автор не сумел использовать. Краткость его не всегда оправданна. Она может быть приметой писателя-лентяя, гений которого в противоположность известному афоризму проявляется в нетерпеливости. Правда, после войны мы почувствовали, что издатели, критика, публика побуждают нас писать наскоро и подавать наши вещи горяченькими. Бары-экспрессы появились в литературе раньше, чем на Больших бульварах. Мы пускаем в ход все свое мастерство, чтобы скрыть от глаз нашу писательскую «кухню».

Следовательно, надо приветствовать новую поросль, преодолевающую нашу нетерпеливость и спешку, но в то же время предостеречь ее от опасностей романа в пятнадцать томов: литературная молодежь рассчитывает таким путем обрести простор, а на деле ее бескрайние создания грозят стать самой душной из тюрем.

На мой взгляд, сохранять верность своему ремеслу, преодолевать усталость и отвращение писателя помогает то, что, начиная новую книгу, он всякий раз вступает в неведомый мир, совершенно не связанный с предыдущим. Ему кажется — благотворная иллюзия! — что до сих пор он делал только наброски к шедевру, который создаст теперь. И если даже в глубине души он уверен, что его ожидания будут снова обмануты, надежда шепчет ему: «Почем знать? Может быть, на этот раз...» Я лично не выдержал бы без этого печальной участи — влачить на себе каторжное ярмо своих прошлых книг; опубликованные, они отчуждены от нас, умерли для нас. Зато как чудесно ценой новых усилий опять отправляться в странствие, страшась и нетерпеливо ожидая того, что тебе предстоит! Не знать, о чем тебе захочется писать через полгода или год, но всегда быть наготове, ибо дух дышит, где хочет*. Что ему делать в огромных пустых зданиях, куда вы намереваетесь его загнать? Вы, естественно, тоже вольны следовать своему воображению и можете оставить на время постройку своего небоскреба в пятнадцать томов. Только вот достанет ли у вас потом сил и мужества снова взяться за нее? Незаконченное здание не считается прекрасными руинами.

ДНЕВНИК II

Малагар

Я писал о Малагаре все, что приходило мне на ум и на сердце. Вокруг Малагара копились, кристаллизуясь, мои бесчисленные воспоминания. У меня и в мыслях не было, что моим описаниям когда-нибудь может грозить проверка. Холм этот питывал зной всех летних каникул моего детства. Долину эту,

широкую, безмолвную, я видел не такую, какова она есть, а такую, какой она виделась глазам, ныне уже угасшим. По правде сказать, я никогда не помышлял о том, чтобы сопоставить Малагар, живущий во мне самом, с этим виноградником в трех километрах от Лангона, с этим домом, этими лугами, этими деревьями, немногочисленными и хилыми.

И вот досадное следствие известности, которого я совсем не ожидал: люди хотят ознакомиться с этим самым Малагаром, где жили и страдали столь многие из моих героев. Впервые в жизни я пытаюсь глядеть на него глазами стороннего посетителя. Я изо всех сил стараюсь осознать, что же от него останется, когда я сниму с него все покровы поэзии, которыми его окутывал, лишу его крови, которую заставил в нем пульсировать. Всем этим людям — живым, умершим, вымышленным, — всему этому многочисленному племени призраков, которых выпустил я в эти аллеи, под сень этих грабов, я велю ступешаться, исчезнуть.

Что же скажут люди, увидев Малагар таким, каков он есть на самом деле? Мне тотчас вспоминается разочарованное выражение на лицах некоторых посетителей: «Так это и есть Малагарский холм?.. А где же грабы? Как! Вот эти кустики?»

Да что такое, в сущности, Малагар? По солнцепеку поднимаешься вверх по холму. Минуешь хилую рощицу, за которой начинаются луга. Земля здесь недолюбливает деревья; да и люди их недолюбливают. Земля, сухая и твердая, дает им скудную пищу. Мои, столетние, низкорослы и скрючены. Как и по всей Франции, многие вязы погибают. (Наши тракты обсажены такими деревьями-мертвецами; они не гниют, уходят в небытие без всякого запаха.) Часто оказывается, что заболел один только сук; я велю обрубить его; дерево оживает; агония затягивается. Но случается, самый крепкий вяз вдруг становится жертвой апоплексического удара. Он засыхает сразу же, подобно проклятой смоковнице*.

За рощицей начинаются просторные службы, тут скотный двор, конюшня, помещения для возчиков. С какой стати деду моему вздумалось возвести этот нелепый дом — шале во вкусе делового человека, — вытянутый в высоту, виднеющийся за десять миль в окружности, нависший над моим домом, придавливающий его. Один крестьянин говаривал некогда, что из-за этого дома Малагар похож на «baque escornade» (на местном наречии — однорогая корова).

Мы выходим к жилому дому, расположенному с северной стороны. Крыльца нет. В большинстве романов я без тени смущения пристраиваю его к дому. Переделка воображаемая, ничего не стоит. В реальности я довольствуюсь цветником, разбитым по сторонам входной двери и обсаженным шалфеем. Фасад гладкий, единственное украшение дома — черепицы, выложенные вдоль края крыши фигурно, «по-генуэзски», как во всех усадебных домах на Юге (но здесь эта кладка не зовется генуэзской). Мой дед накрыл главный флигель громоздким

шиферным колпаком. Благодарение богу, на боковых флигелях, на винохранилище и прачечной уцелела старинная закругленная черепица. Эдуар Бурде сказал мне: «Первым долгом я велел бы убрать этот шифер». Но я не причиню подобного огорчения манам* моего деда, который потратил столько трудов, чтобы перерядить свой дом в замок (даже велел пристроить сбоку башенку). Убрать шифер? Мне не хочется, чтобы соседи-крестьяне считали меня сумасшедшим.

Со стороны дома большой луг полого спускается к холмам Беножа, последним, что вздымаются в этом глухом краю, именуемым «междуморьем»; мне кажется, я любил бы его, даже если б он не был так дорог моей бабке и матери, даже если б он не пленил Андре Лафона и мой друг не грезил бы им в 1915 году, дрожа в палатке Сужского лагеря*. «Луг—и на нем, быть может, стога; спящие дороги, над ними, верно, все последние вечера бодрствовала луна...» — писал он мне в одном из последних писем.

Слева, к западу, простирается виноградник в сонном оцепенении сиесты или в надвигающихся сумерках; виноградник, для меня—живой, счастливый, страдающий, прижимающий к себе свои гроздья; ему угрожают тысячи опасностей: бури, град, зной, дождь, не говоря уж о болезнях, не менее многочисленных, чем те, что поражают род людской. Владелец не может смотреть на него тем же взглядом, каким окинет его равнодушный гость.

Миную переднюю, где, как все дети в пору летних каникул, мои, расположившись на диване, выжидают, пока спадет зной. На юге двор пышет жаром меж длинными и низкими винохранилищами. Два столба отграничивают панораму, составляющую гордость Малагара; аллеи старых грабов спускаются к площадке, откуда видны Сен-Макер, Лангон, Ланды, Сотернский край. Сколько раз описывал я эту долину, «что лето бредом горячит своим!» Эти солнечные отсветы на черепицах и виноградных листьях, это оцепенелое безмолвие—существует ли это все «само по себе»? В этот пейзаж вглядывалось так много людей, любимых мною или мною выдуманных, что он стал в глазах моих очеловеченным, слишком уж очеловеченным, и обоже-ственнным также. Мне видятся под землею кости моих близких, что в ней покоятся, а за стенами скромных церквушек, колокольни которых размечают вехами берега невидимой отсюда реки,—маленькие живые гости*.

Что ж! Отважусь высказать то, что думаю: для меня этот пейзаж—самый прекрасный в мире, трепещущий, родной, единственный, кому ведомо то, что знаю я, единственный, кому вспоминаются истлевшие лица тех, о ком я ни с кем больше не говорю, но чье дыхание приносит мне ветер в сумерках после знойного дня—живое теплое дыхание творения божия (словно поцелуй матери). О земля, которая дышит!

Справа от грабовых аллей купы деревьев: старые самшиты, лавры отделяют их от прокаленного солнцем виноградника.

Слева плодовый сад, липовая аллея, которая тянется, сколько хватает взгляда. Вернемся в дом. Вот выходящая в переднюю просторная комната, где я обосновался, где жужжат мухи и от стен тянет запахом извести. Я часто описывал («Клубок змей») эту мебель — красное дерево, палисандр, эти безделушки, которые оставляло после себя каждое поколение, подобно тому как каждый прилив оставляет все новые и новые раковины на морском берегу... Лучшего места для работы не придумать; сущая «теплица» специально для романиста, где книги созревают за три недели, где, подхлестываемый моим демоном, я пишу так быстро, что если не диктую, то вечером даже не успеваю перечитывать написанное после обеда. В этой комнате я буду жить, когда останусь в доме один, потому что дети к началу учебного года вернутся в Париж; и осенью буду сидеть здесь, в четырех стенах, долгими дождливыми вечерами, пропахшими виноградными выжимками, молодым вином, туманом.

Таков Малагар. И страницы эти — свидетельство, что мне не по силам дасть бесстрастное его описание; впрочем, разве удавалось мне хоть что-нибудь описать, если при этом я не зажмурил глаз? Мне остается надеяться, что неизвестные друзья, которые взберутся когда-нибудь на этот холм, без малейшего труда проникнутся моим взглядом на вещи и смогут тогда постичь дух старой усадьбы. Раз уж сила их воображения позволяет им находить удовольствие в жалких моих вымыслах, они сумеют не поверить даже собственным глазам и подменят чрезмерную реальность всей этой сельской обстановки неприятельным волшебством того мира, в котором герои мои любят, страдают и умирают в одиночестве. Точно так же, как и мне самому, моим читателям Малагар не покажется таким, каков он есть. Они увидят здесь то, чего не увидят другим. Даже после моей смерти, покуда останется на земле хоть один человек, который любит мои книги, Малагар будет трепетать затаенной жизнью... Но вот и последний мой поклонник уснет вечным сном. Тогда Малагар снова станет земельным угодьем площадью в двадцать гектаров, которое засажено виноградниками в отличном состоянии и расположено в Сен-Мексанском округе, в сорока километрах от Бордо; из местного винограда производится хорошее вино, по вкусовым качествам сходное с сотерном, хотя и не имеющее права на это название. Великолепный вид на долину Гаронны; дом усадебного типа; бескрайние луга... Сколько раз виделся мне в воображении, когда я писал о жизни за городом, розовый листок, объявление о продаже, в которое вчитывается разбогатевший делец!

В защиту «Кармен»

Подобно тому как существует ложная деликатность, существует и ложная вульгарность. «Кармен» — типический пример произведения ложно вульгарного. Это ловушка для тех, кто

мнит, что обладает изысканным вкусом, и любой музыкант эту ловушку сразу чувствует: я не знаю среди них никого, кто не отводил бы «Кармен» подходящего ей места.

Но нет шедевра, с которым обращались бы непочтительнее. Когда в мою бытность студентом я слушал эту оперу в Большом театре Бордо, спектакли казались мне смешными из-за резавшего уши акцента «табачниц смуглых» и «солдатиков». Теперь, по прошествии многих лет, я обнаруживаю, что в этом театре «Кармен» игралась именно так, как должно, в радостном опьянении, среди запахов жасмина и бойни, перед публикой, которая привыкла летними воскресеньями выкрикивать приветствия матадорам в сверкающих костюмах, когда они проезжали по улицам в старых викториях, направляясь к арене. Во втором акте совсем юная танцовщица Режина Баде плясала на столе в *posada*¹, разгоряченная рукоплесканиями статистов и зрителей.

Кармен была нам знакома: с теми же лоснящимися завитками на висках и с цветком гвоздики в прическе она торговала аркашонскими сардинами на улице Сент-Катрин в окружении поджарых и опасных проходимцев. Сцена была продолжением улицы: Эскамильо для нас носил имя Гериты, Маццантини, Реверте, Альгавено, Фуэнтеса, Гамбиты — всех *diestros*², которым мы поклонялись, пока длилась *temporada*³

И «хитана» воистину была воплощением той страсти, против которой предостерегали нас в коллеже благочестивые преподаватели: дурная женщина, погибшее создание, ради которой солдаты дезертируют и становятся убийцами, и проповедник, в конце учебного года призывавший нас избегать соблазнов, нарисовал нам истинный ее портрет:

Арестуйте меня:
Пред вами ее убийца!
Ах, Кармен,
Ты моя теперь навеки!
Кармен!⁴

По окончании спектакля я ненадолго останавливался под портиком — помечтать. Ветер из Испании уныло гнал пыль по аллеям Турни; крупные капли дождя разбивались о мостовую.

Переполненный этими воспоминаниями, я сказал своим детям: «Вам надо бы послушать «Кармен»!» И вот однажды субботним вечером мы отправились в Комическую Оперу. Я заранее упивался их радостью. Я уже описал им первый акт с его многолюдьем, площадь испанского города, прокаленную солнцем, караульную, где верхом на стульях восседают солдаты, сигарную фабрику, смену караула и мальчишек, которые с

¹ Таверна (*исп.*).

² Тореро (*исп.*).

³ Сезон (*исп.*).

⁴ Клавир в переводе А. Горчаковой, редакция Большого театра СССР. Оперные либретто. Кармен. Ж. Бизе. М., «Музыка», 1979.

пением маршируют по сцене, и табачниц, вцепившихся друг дружке в косы, и Кармен—ее одежда в беспорядке, сорочка разодрана, на белоснежном плече кровь. Я предсказывал восторг зрителей, неистовство галерки, вызывающей певцов на бис после каждой арии!

Каково же было наше изумление! Мы чествуем почем зря несчастную Комеди-Франсез, потому что нам все-таки случается там бывать. Но кому могло взбрести на ум взять ложку на субботний вечер в Комическую Оперу, чтобы послушать «Кармен»? Разношерстная публика: слушатели Высшей Политехнической школы, незряче уставившиеся в бинокли, желторотые питомцы Сен-Сира! А потому труппа «и в ус себе не дует», как говорится. Увертюра исполняется неряшливо, с угрюмым безразличием, как во второразрядном кафе. Занавес поднимается над площадью, где никого не видно, над унылыми подмостками, где разместились не артисты, а служащие, которые твердо вознамерились «не лезть из кожи вон» и без тени вдохновения выкрикивают свои арии, словно из окошечка почтового отделения.

И однако же, старый шедевр одержал верх, вдохнул постепенно жизнь в этих сонных чиновников. Пузатый дон Хозе, прооравший: «Этот цветок сердце мое, точно пуля, пронзил!», в последнем акте обретал подобие стиля. Вопреки исполнителям очарование наконец воскресало. Непревзойденный последний акт «Кармен»! И как в былые времена, неистовая задыхающаяся музыка вначале горячила мне кровь возбуждением, которое всем нам знакомо, которое испытываешь перед корридой,—ожиданием горестного счастья... Кармен под мантилей, легкой и белой как снег, шла среди трепетных вееров об руку с Эскамильо и, раздувая горло, пела хрипловато-воркующе: «О, клянусь, Эскамильо, что твоя я навеки». И вдруг в праздничный гомон, в пляску золотистых пылинков этого погожего дня врывался, словно ветер, предвещавший грозу тревожный голос подруги: «Кармен, вот мой совет, не оставайся здесь... Ведь он здесь... Он! Дон Хозе! Вот в толпе он уж скрылся!.. Берегись!» Музыка, оглашавшая plaza¹, стихает. От стены отделяется человек. И тут раздается вечная жалоба: «Я разве угрожаю? Прошу лишь, умоляю...» И все то, что на этой стадии страсти говорилось всегда, во всех краях, под любыми небесами: «Я все забыл и прощаю. Да, мы с тобой вдвоем жизнь должны начать иную». И это монотонное предупреждение, без конца повторяющееся, этот всплеск отчаяния, тщетно ищущий пути к окаменелому сердцу женщины: «Кармен, но еще есть время» этот всплеск, вызывающий у нас почти нестерпимое ощущение фатальности, и, наконец, это рыдание: «Разлюбила меня!»—и эти надрывные голоса скрипок... И все, что за этим следует, вплоть до завершающего крика дон Хозе: он проникает нам в

¹ Площадь (исп.).

самые тайные глубины сердца, ибо внезапно открывает непереносимую истину которая всем известна, но которую нужно таить, если хочешь выжить. «Любовь, средством которой является война,— пишет Ницше по поводу «Кармен»,— основа которой — смертельная ненависть между полами...»

Блаженны недоступные шедевры, которые публика постигает с трудом! Кармен оказалась как бы в публичном доме, так же как Манон и Мими*, — и презрительный эстет не замечает, что она совсем другая — другой породы, из племени богов. Кармен занимается своим ремеслом, трудится на заведение, состоящее на государственной субсидии. Какой Бруно Вальтер*, какой художник, наделенный чистым сердцем и простодушием гения, осмелится вызволить оттуда обесчещенное и проституированное создание, чтобы вновь утвердить его в первозданной прелести, в вечной его молодости?

Пластинки

Почти невозможно отдаться на волю музыки, когда слушаешь ее в гостиной. От музыки отвлекает нас множество человеческих лиц вокруг прекрасных, заурядных, уродливых, но неизменно ничего не выражающих. Как не поддаться ощущению, что из-под разрисованных масок рвутся наружу неведомые жизни, исполненные страстей и тайн? В пустых взглядах сквозит лишь неусыпное стремление сохранить безразличие. Душа каждого спряталась в самую глубину его существа. За одной и той же улыбкой у кого-то скрывается отчаяние, у кого-то безмерное счастье, чистое или нечистое. Как мало говорит о себе человеческое тело! Уже при виде ладони теряешься в домыслах. Что же сказать об этих обнаженных плечах, спине, об этой прелестной оголенной руке?

В свете мы можем наблюдать на собственном примере, как мобилизует себя человек, выставленный на обозрение, под чужие взгляды; как повинуются нам все наши страсти, дрессировкой приученные никак не проявляться. Отрешившись от самого себя, всякий приглядывается к остальным; но всеобщая незначительность, намеренная и заданная, создает пустоту, обескураживает исследователя. Взгляд наш блуждает: оголенные спины, бриллианты, яркие губы, наряды... Все это поневоле воспринимаешь вперемешку: люди здесь значат меньше, чем их одежда, и кажутся живыми не более, чем украшения.

Музыка штурмует извне эти души, укрывшиеся в самые погайные уголки своих «за́мков», но чаще всего ей не пробить стену безразличия или невнимания. Если в непременной темноте театрального зала душа выбирается на поверхность и поддается чарам, то в гостиной, под светом люстр и среди людей, которые затолкали как можно глубже все, что есть в них самого лучшего, и постоянно настороже, ничего подобного не

происходит. Лишь изредка в бойницах «замка» промелькнет свет: глаза заблестят, морщинка прорежет гладь лба; но тут же, бросив беглый взгляд в свое зеркальце, дама убеждается, что ничто больше не нарушает искусно сотворенной ею красоты; она отразила атаку музыки, она снова начеку.

И тем не менее однажды вечером этой зимою моцартовский Квинтет ля мажор для кларнета и струнных инструментов оказался могущественней светского небытия! Моцарт не чуждается света; если судить по видимости, он творил для самого изысканного общества Европы; скрипки, виолончели, альт, кларнет были настроены в лад с учтивостью и прекрасными манерами. Оборона расслабилась, ведь это всего лишь изящный дивертисмент. И вдруг такая грустная мелодия! Да грустная ли? Ее так быстро заглушает песнь чистой радости! Незачем остерегаться певичей птицы. Однако ж сомнений у нас больше не оставалось, впечатление было такое, словно одна из блистательных молодых женщин, сидевших в гостиной, продолжала улыбаться, не замечая, что слезы неудержимо текут у нее по щекам. Так плачет Моцарт, так жалоба его пронизывает *Larghetto* и глухо всхлипывает, внятная, кажется, лишь ему одному, пробиваясь сквозь живую и безрассудную игру *Allegretto*.

Что там ни говори, если бы не запись, мы не могли бы поймать на лету неуловимую жалобу, и как это было бы печально! Когда еще его снова будут исполнять в Париже, этот квинтет! А если когда-нибудь и будут, узнаем ли мы об этом вовремя, сможем ли пойти?

На следующий день я уже вез к себе домой в грязном такси весь квартет под управлением Леннера да еще кларнетиста вдобавок, и они уместились у меня на коленях! И вот, стоит мне захотеть, и я воскрешаю очарование и, насладившись сам, ищу его отсветы на лицах близких... Но тут есть одна опасность: очарование может подвергнуться износу, если утратить способность противиться искушению и воскрешать послушное чудо некстати. Пластинка устанавливает чудовищную фамильярность между нами и шедевром — или, точнее, шедевром в данном исполнении. Квинтет ля мажор вечен: но если бы леннеровский квартет играл его нынче вечером у меня в кабинете для меня одного, интерпретация не была бы в точности той же самой, что запечатлена на пластинке. Всякое исполнение — единственное в своем роде даже в том случае, если нам не уловить того, что отличает его от всех прочих.

Быть может, эта власть, дарованная проигрывателем, власть, позволяющая нам внимать сколько душе угодно тому, что должно быть услышано единожды, нарушает некий неписанный закон царства гармонии. Любитель музыки знает это; ему известно по опыту, что вещь, записанная на пластинку, в конце концов теряет свежесть, засыхает, ее тайный аромат улетучивается.

К тому же есть еще одна опасность, о ней предупреждает Игорь Стравинский* в своих записках: «Постоянная привычка слушать измененные, а подчас и искаженные тембры портит слух, который теряет способность наслаждаться естественным музыкальным звучанием»¹. Угроза эта подстерегает прежде всего тех, кого Стравинский называет со справедливой жестокостью «музыкально неграмотными»; он говорит, что апломб таких людей частенько равен их некомпетентности и вот они-то и пополняют во множестве ряды любителей пластинок.

Эти последние, не будучи в состоянии любить музыку как таковую, ищут, сами того не ведая, всего лишь ее пособничества: она пробуждает воспоминания, воскрешает мертвых, снабжает любую их страсть песнью, в которой та нуждается. Пластинка всегда под рукой, вот она и оркеструет тайную жизнь человека, а будь он способен разобрать на фортепьяно партитуру, ему пришлось бы считаться с намерениями композитора во всей их точности. Неведение техники позволяет ему злоупотреблять отданным ему во власть произведением, искать в нем то, что соответствует его желаниям, и вещь, которая должна была ускользнуть от времени, задыхается в нечистой сиюминутности чьей-то жизни.

Но что это значит — любить музыку? И кто возьмется утверждать, что существует один только законный способ любить ее? Те, кто ищут всего лишь удовольствия для слуха, знатоки, которых превыше всего заботит техника, сурово осуждают «неграмотных», которые судят о созвучиях лишь по глубине собственного впечатления. Что нам за дело до этого в конечном счете, раз никто не властен помешать тому, чтобы музыка простиралась меж смертью и нами, будь мы хоть знатоками, хоть невеждами, и нет закона, который запрещал бы тем, кто достоин этого, путь свой странствием по морю завершать!

Маленькая ночная серенада

Этим вечером во дворе резиденции зальцбургских князей-архиепископов сон голубей на мгновение прерывается серенадой; их воркованье примешивается к анданте, потом затихает: Моцарт продолжает в одиночку.

Проезжая по Тиролю, над каждой старинной башней мы видели развевающийся черный флаг: Австрия оплакивала своего канцлера-мученика*... Как надеяться, что Зальцбург сможет оделить нас радостью, которая стала его достоянием с 27 января 1756 года, когда здесь родился Вольфганг Амадей Моцарт. Но родник живой воды бьет и во тьме, и судьба не властна над этим источником; такова же песнь Моцарта — и в самые

¹ И. Стравинский. Хроника моей жизни. Л., «Гос. муз. изд.», 1963, с. 221—223. (Пер. Л. Яковлевой-Шапоринной.)

горестные часы собственной его жизни, и тогда, когда его отечество в тревоге.

Как раз в день нашего приезда чудесный небольшой оркестр под управлением профессора Бернхарда Баумгартнера между моцартовскими дивертисментом и симфонией исполнил Концерт до минор Бетховена (ибо в Зальцбурге Моцарт не обожествлен, не в пример Вагнеру в Байрейте*, и терпит присутствие других мастеров). Если бы любого из слушателей спросили: «Кто ярче освещает собственную вашу судьбу, Моцарт или Бетховен?» — большинство ответили бы: «Бетховен». Ведь похожи-то мы на него. Кому из современных людей не приходится вести изнурительную борьбу? Каждый в собственной — пусть убогой — сфере сражается, не щадя сил, как сражался Бетховен. Но если бы нас спросили: «На кого из них хотели бы вы походить? Кто из двоих владеет секретом не утрачивать мужества?» — мы в один голос назвали бы Вольфганга Амадея.

Ибо, как ни отличаемся мы от него, понимаем мы его с каждым днем все лучше; Моцарт не ангел, он дитя, и он близок нам, как близко нам собственное наше детство.

Этот «зов охотника, что в чаще заплутал», находит в нас отклик, рвущийся из той частицы нашей души, которую мы считали навсегда отмершей. Бетховен поддерживает в нас привычную тревогу, но Моцарт исторгает из самых беспросветных наших глубин забытый голос небывалой чистоты, стон первой любви, воспоминание о первом порыве нежности, оставшемся незамеченным, о прикосновении уст к нашим волосам как-то вечером на балу, о возвращении домой в экипаже при свете звезд и о тяжести милого тела, приникшего к нам в целомудренном сне.

Вчера вечером, когда оркестр Бернхарда Баумгартнера исполнял «Маленькую ночную серенаду» и разбуженные голуби, поворковав слегка, смолкли среди лепных украшений над воротами, вдруг подул свежий ветер, от которого заколебались огоньки свеч; юноша, сидевший передо мною, прикрыл своим пальто продрогшую девушку, и, пока длилась музыка, в обоих билось единое сердце.

Чистота и нежность, почему вас обрекли на разлуку? Мы не хотим отречься ни от чистоты, ни от нежности: что это — обретенная истина или иллюзия, которую своевластно внушает нам дитя — Моцарт? Здесь никому не устоять перед ним, даже бенедиктинцам, которые каждое воскресенье в церкви святого Петра при аббатстве в девять часов исполняют одну из месс Моцарта, всякий раз новую... (Что сказали бы их солемские собратья!*) А ведь это благочестивые мессы, ибо во время литургии народ молится, и они, быть может, больше, чем григорианские песнопения, напоминают «музыку небесную» — такую, какой представляли ее себе бедняки и дети, любимцы Христа. О нет, огньне больше не буду я гнать радость прочь.

Странное дело, Моцарт здесь возвращает меня к Бетховену

от которого я совсем было отдалился: среди реликвий, набожно хранящихся в родном доме Вольфганга, особенно привлекла мое внимание наивная литография, изображающая похоронные дроги, под дождем въезжающие на кладбище: провожающих нет, только пес бредет следом*. Неизвестно, провожал ли пес гроб Моцарта, но мы знаем, что снегопад разогнал немногочисленных друзей его и только могильщики сопровождали покойного до той части кладбища, где хоронили бедных и где место его упокоения не обозначено хотя бы крестом. Так вот, гравюра эта принадлежала Бетховену; чего же искал он в ней? Быть может, она усиливала его презрение к людям — коль скоро они обходятся таким образом с гением и, сумев распять сына божия лишь единожды, глумятся над живым его подобием всякий раз, когда им на пути попадает человек, посещаемый вдохновением? Быть может, эта гравюра помогла ему оценить масштаб величайшей победы, которую когда-либо одерживала радость на этой земле. Радость — самая труднодостижимая из всех добродетелей. Мне не дают покоя две строки Бодлера, где говорится о детстве поэта:

И Ангел крестный путь за ним вослед проходит
И, щебетание услыша, слезы льет¹.

Лесная птица, дитя Моцарт никогда не прерывал радостного пения даже в самые тяжкие мгновения своей жизни, когда ему приходилось выпрашивать несколько талеров. О эти смиренные и умоляющие письма, они почти слово в слово напоминают письма самого Бодлера, которому пришлось изведать подобное же отчаяние...

Очарование Моцарта

Я принадлежу к числу тех, кого Стравинский именует «музыкально неграмотными» и кто неспособен разобрать наилегчайшую партитуру. Мне следовало начать с этого признания. И возможно, иные сочтут, что человеку, осмеливающемуся касаться этой темы — «Очарование Моцарта», — недостаточно того, что он и впрямь очарован Моцартом. Но, однако же, правда, что вот уже несколько лет, как Моцарт вторгся в мою жизнь: по милости чудотворца-проигрывателя музыка его предваряет и нередко сопровождает мою работу и служит ей восхитительным вознаграждением почти каждый вечер, перед сном.

Тут я вынужден сделать еще одно признание: да, я поддался очарованию Моцарта только в годы зрелости. Разумеется, мне случалось и прежде слушать на воскресном концерте ту или иную из больших его симфоний. Как могло мое сердце остаться

¹ Ш. Бодлер. Цветы зла. М., «Наука», 1970, с. 16. (Пер. Эллиса.)

глухим к его голосу? Моцартовская музыка казалась мне блистательной, изящной, немного устарелой. Я дожидался без особого нетерпения, когда же покончат с этим десертом. И вот однажды...

Быть может, такое случалось не только со мною: мы давно знаем кого-то, лицо его нам привычно и не очень привлекает наше внимание. Нам бы и в голову не пришло счесть его красивым или хотя бы привлекательным, но в один прекрасный день оказывается достаточно всего лишь слова, взгляда — и мы видим это лицо совсем в ином свете, словно оно явлено нам впервые; и вот существо, прежде нам безразличное, вдруг проникает в тайная тайных нашей судьбы.

Так в 1933 году вошел в мою жизнь Моцарт. Почему бы не признаться? Открытием этим я обязан болезни, тому состоянию зрелости, которое она порождает. Мне вспоминаются печальные дни, теперь уже далекие, когда я приходил в гости к другу у которого было собрание пластинок. Я просил его поставить Бетховена, Шумана, Шопена, Вагнера. Он мягко отказывался: — Лучше Моцарта...

Я понял Моцарта не сразу: понадобилось некоторое время, чтобы голос этот, голос ребенка и ангела, возобладал во мне над воплями романтиков и вагнеровским грохотом — всем тем, что могло давать пищу одному только отчаянию. Сокровище, которое я считал навсегда утраченным, было мне даровано снова, нетронутое и еще более прекрасное, чем оно представлялось мне в мечтах: радость возвращалась ко мне, надежда расцветала. И я знал, что того, кто приносил мне эту радость и надежду, люди, в сущности, обрекли на смерть от нищеты.

Когда Моцарту было двадцать пять лет и когда он уже создал Симфонию си бемоль и самые чистые свои шедевры, архиепископ Зальцбургский, которому он служил, бранил его повесой и сажал обедать за один стол с лакеями. Общая могила, принявшая тело его в то самое время, когда «Волшебная флейта» одержала неслыханный триумф, — таково завершение этой судьбы, которая всякого другого вдохновила бы на проклятия и вопли ненависти.

Вот истинное чудо: песнь Моцарта ни разу не прервалась — вопреки всем его страданиям... И все же эта песнь жаворонка в солнечном небе вызывает слезы. Почти заглушаемые взрывами смеха, из-за гула празднеств и танцев до нас доносятся сдавленный стон, почти беззвучное рыдание, признание, обращенное лишь к самому себе и к тем, кто достоин его услышать.

И мне, разумеется, твердили:

— Моцарт? Но ведь это музыка в чистом виде, она ничего не значит, поскольку выражает лишь самое себя; не пытайтесь искать в ней выражение личной драмы...

Возможно, но что до меня, по мере того как мне постепенно открывалась эта музыка, — подобно тому, как постепенно приближаешься к истокам, — мне беспрестанно и все отчетливее слыша-

лось биение его сердца в тех из его произведений, которые мне всего дороже: Квинтет ля мажор для струнных и кларнета, Квинтет соль минор, Дивертисмент ми бемоль мажор; в квартетах, в концертах для рояля с оркестром Моцарт дает себе волю; он открывает нам свое сердце, исстрадавшееся и любящее, и при этом ему свойственны сдержанность, целомудрие, внезапные смены настроения и недомолвки, тайна которых после него была утрачена.

Летом того же года, когда началось мое увлечение Моцартом, я услышал в Зальцбурге Концерт ре мажор в исполнении оркестра под управлением Бруно Вальтера, который играл при этом партию фортепьяно; и казалось, оркестром, теснящимся вокруг него, он не управляет, но связан с ним высшим взаимопостижением, словно здесь присутствует сам Моцарт и слово всем им—невидимому автору, солисту и музыкантам—даровано одно и то же сердце.

Из ложи, где сидел я в тот день, был виден весь зал; я заметил, что у многих глаза увлажнились, и вдруг понял: все самое любимое мною у Бетховена было лишь развитием, углублением—порою возвышающим, это верно,—того, что Моцарт уже принес людям; но люди неспособны понимать с полуслова, им нужно, чтобы художник подчеркивал, настаивал, нажимал.

Следовало бы задаться вопросом: а что, если во власти этого очарования мы стали несправедливы к прежним нашим богам? Но меня Моцарт, пожалуй, снова приблизил к Бетховену, и под его воздействием я, недостойный, все же вправе подступиться к Баху. Пожалуй, отвратил меня Моцарт только от Вагнера—в какой-то степени.

Моцарт не становится навтыжку перед Создателем. Просто-напросто человеческая нежность, которой он переполнен, возвращается к вечному источнику. Одно и то же сердце возлюбило господа, возлюбило и творения его; дитя не напрягает голоса, беседуя с отцом. И как знать, быть может, всем сладкозвучиям литургии отец предпочитает этот страстный детский голос.

Всем известна одна фраза Россини, ее часто вспоминают. На вопрос, кто величайший из композиторов, он отвечал:

— Бетховен.

— А как же Моцарт?

— Моцарт? Он—единственный.

И в самом деле, сказать, что Моцарт—величайший из композиторов,—значит ничего не сказать. К нему неприложима общая мерка, от остальных он отделен самой своей чистотой. Спору нет всякий великий композитор—это целый мир, единственный и неповторимый. Но все они от Бетховена до Вагнера обладают одной общей чертой—они беспрестанно возвращают нас к нашим собственным страстям: их страдание, их любовь—это наша любовь и наше страдание. Они человек-

ны, слишком человечны; с их помощью наши страсти черпают наслаждение в себе самих. Вот почему в пору отрочества и юности этих композиторов любят—и не любят Моцарта. В двадцать лет, в том возрасте, когда человек опьянен самим собою, когда самое страшное для него—отрешиться от собственного сердца, когда мы слишком недалеко ушли от детства, а потому не чувствуем его очарования, хоть сами словно омочены еще его росой, Моцарт не обладает в глазах наших ни властью, ни престижем. Лишь много позже, когда человек, пройдя более половины жизненного пути, уже шагает под гору, когда он уже пережил удары судьбы, когда смерть, успев отнять у него тех, кого он любил, внезапно опускает ему на плечо недобрую руку, лишь тогда радостно ему встретить на повороте своей дороги этого школяра господня, поющего, смеющегося, плачущего,—малыша Моцарта.

Меня все время тянет говорить о нём как о ребенке. Но душевный склад детства одарен высшей пронизательностью, которую не следует путать с невинностью: Рембо, наделенный таким душевным складом, отнюдь не был невинен, да и сам Моцарт тоже. Из всех людей восемнадцатого века, столько разглагольствовавших о врожденной доброте человеческого сердца, никто не вглядывался в человека с такой острой пронизательностью, как автор «Дон Жуана».

Музыка «Дон Жуана» озаряет наш удел таким чистым и таким жестоким светом, что, когда по окончании спектакля в Зальцбурге публика расходилась, мне подумалось, что многие ощутили страх перед господом впервые в жизни. А ведь либретто «Дон Жуана» принадлежит не Моцарту. Но это музыка Моцарта, и уже сама по себе она придает этой странной опере-буфф, при всей озорной своей прелести, метафизический смысл, вводящий в вечность; ведь речь идет не более, не менее как о битве вольнодумца против бога, странной битве, которую вели многие; дон Жуан—тот самый распутник, который видит собственными глазами, осязает собственными руками сверхъестественное—и все же предпочитает свое распутство. Это человек, который разыгрывает храбреца перед господом богом, по выражению Паскаля, и тем самым доказывает, что ему присуще некое пугающее величие.

«Дон Жуан» вызывал возмущение у сурового Бетховена, который так никогда и не простил его Моцарту. И вопреки видимости совсем не Моцарт воплощает утопический дух века Руссо с его бунтом против реального, с его неумением видеть человека таким, каков он есть.

Моцарт помогает нам понять, что нет искусства для народа и искусства для светского общества. Искусство должно быть человечным—или это не искусство. Никогда не достигалось такого глубокого понимания человеческой природы, как в XVII веке, когда литераторы были придворными и принадлежали к самому искусственному светскому обществу. То же самое случи-

лось и с Моцартом: музыка его служила для услаждения светского общества — блистательного, но бесчеловечного, и кажется, что она отражает все чары его, все прихоти и сумасбродства. И однако же, Моцарт выразил наше сердце во всей его потаенности, обнажил его. Более того, ненароком он достиг цели, которую не сумел достичь Руссо: сам того, быть может, не ведая, в этом проклятом мире он был боговидцем. Более, чем когда-либо, он остался им в наши дни.

Если многие из нас к нему возвращаются, тут дело не в моде, не в поветрии. Или по крайней мере я вижу простую и глубокую причину, вызвавшую такое поветрие: если мы возвращаемся к Моцарту, то просто-напросто потому, что нуждаемся в надежде.

Здесь, в унылой Европе, где-то высоко-высоко, далеко-далеко от баррикад и траншей, от всего, что гонит в битву враждующие классы и непримиримые племена, поет в лучах полудня невидимый жаворонок, и пенье его доносится до нашего слуха. И мы уверены, что он существует, этот рай, этот мир Моцарта, для описания которого нет языка, которого не воссоздать словами и смутное представление о котором дает, быть может, один только Бодлер — в этих стихах, которые все мы знаем:

О, как ты стал далек, утраченный Эдем,
Где синий свод небес прозрачен и спокоен,
Где быть счастливыми дано с рождения всем,
Где каждый, кто любим, любимым быть достоин,—
О, как ты стал далек, утраченный Эдем!

Свидетель первых встреч, эдем еще невинный,—
Объятья и цветы, катанье по реке,
И песнь, и треньканье влюбленной мандолины,
А вечером — вина стаканчик в уголке,—
Свидетель первых встреч, эдем еще невинный!

Для чистых радостей открытый детству рай,
Он дальше сказочной Голконды и Китая.
Его не возвратишь, хоть плачь, хоть заклинай,
На звонкой дудочке серебряной играя,—
Для чистых радостей открытый детству рай¹.

Критика критики

Если верить моим собратям по перу, они не читают ничего, что печатается по поводу их произведений. Что до меня, то ни время, ни привычка не смогли притупить удовольствие, которое я испытываю, пробегая ежеутренне вырезки из периодики.

¹ Ш. Бодлер. Цветы зла. М., «Наука», 1970, с. 98. (Пер. В. Левика.)

Думаю, что я не вношу в разбор их ни малейшего авторского самолюбия: мне случается не дочитывать дифирамбов и перечитывать дважды или трижды абзац со злейшими нападками, если он проливает хоть сколько-то света на мое произведение, на меня самого или на личность критика.

Едва ли стоило бы строить иллюзии по поводу писателя, который, прожив полжизни, не приобрел бы способности судить своих собственных судей без всякой предвзятости и не извлекал бы пользы из множества противоречивых суждений, атакующих его каждое утро.

И вот я стараюсь прислушиваться ко всем своим критикам — за исключением тех немногих, которые судят нечестно, потому что подвлажны страсти, к литературе отношения не имеющей: мы убедились по опыту, что в такой-то или такой-то газете статья, нам посвященная, неизменно со всей точностью фиксирует температуру наших отношений с той партией, органом которой эта газета является.

При потреблении критики в больших дозах (а мне последнее время приходится поглощать как раз такие), несмотря на разнообразие противоположных оценок, создается четкое впечатление: за примечательными исключениями, то, что критик осуждает и отвергает, как раз и составляет самую нашу суть, то, что свойственно только нам.

В этом смысле весьма знаменательно почти полное единодушие критиков, упрекающих одного известного мне автора за выбор персонажей. Герой «Черных ангелов» Габриель Градер сродни персонажам Карко* с их свободой от всех предрассудков. Выведи его Карко, такой персонаж никого не испугал бы, показался бы человеком почти обычным, потому что его случай никак не был бы связан с вечностью. «Мсье Франсис» наделен уникальным даром — он так напишет торговца наркотиками, сутенера, шантажиста, что те покажутся нам знакомыми и близкими. В моем же случае критикам становится не по себе из-за того, что всем своим персонажам я придаю невольно некую устремленность в область метафизического. Я — метафизик, работающий с конкретным материалом. Благодаря некоторому умению воссоздавать атмосферу я пытаюсь сделать осязаемым, осязаемым, обоняемым католический мир зла. Я претворяю во плоть того самого грешника, абстрактное представление о котором дают нам богословы.

Стало быть, когда критик упрекает меня за выбор персонажей, упрек его бьет мимо цели: персонажи мои — такие же люди, как у всех. На самом деле ему следовало бы ополчиться против меня самого, ведь не кто иной, как я, повинен в том, что любое человеческое существо у меня под пером сразу же становится типом, который внушает чуть ли не ужас и которому нет оправданий, — персонажем Мориака.

И точно так же, когда критик решает, что вы не являетесь истинным романистом и роман ваш совсем не то, что настоящий

роман, когда он противопоставляет вам, дабы стереть вас в порошок, Бальзака и Достоевского, все то, чего он не приемлет, оказывается как раз тем, что отличает вас от этих великих старцев,—иными словами, это и есть ваша суть.

Вполне законно заявить писателю, притязающему на то, что он написал трагедию в духе классицизма: «Ваша трагедия не отвечает канонам классицизма, поскольку в ней меньше пяти актов и не соблюдено правило трех единств»; но в равной же мере бессмысленно устанавливать каноны романа, исходя из творчества Бальзака, Толстого или Флобера, и изгонять из предела жанра всякое произведение, расходящееся с образцом, за коим критик собственной своей властью утверждает звание «настоящего романа».

Как раз это отличие, это расхождение и дает писателю шанс выжить в литературе. Да не подумают, что во мне говорит тщеславие: на мой взгляд, всякая литературная эпоха выбрасывает за борт избыточный груз в виде романов, и, следовательно, для каждого из нас шанс выжить в литературе ничтожен. Но если бы мы удостоились счастья дожить до отдаленного будущего, это оказалось бы возможным благодаря как раз тому в наших произведениях, что несводимо к общему знаменателю, что составляет исключительно нашу собственность, пусть это даже недостатки, ограничивающие нас и мешающие нам дорасти хотя бы до щиколотки великих предшественников.

Никто сегодня не подумает упрекнуть Мане за то, что он писал в манере Мане. Но при жизни Мане все упрекали его за то, что он—Мане. «Когда же наконец г-н Икс покажет нам счастливых влюбленных, персонажей нормальных и добродетельных? Когда же начнет он писать длинные романы, как Достоевский? Когда же займется общественными вопросами? Когда же отучится от своей торопливости? Когда же наконец выработается у него другая манера, взамен его собственной?»

Такого рода упреки и требования в той или иной степени всегда производят на писателей впечатление (особенно, когда какой-нибудь критик заявляет сурово и притом в разговоре, как случилось на днях со мною: «Ваша книга рассказала мне о вас такое, о чем я и не подозревал». Хотя у меня не хватит сил задушить человека, я инстинктивно спрятав руки в карманы). Да, частенько под впечатлением статей моих критиков я подумывал, а не написать ли мне историю какой-нибудь святой девочки—этакой сестрицы Терезы Мартен*. И когда Моцарт отворил мне врата своего рая, я размечтался—а вдруг по воле его в мои произведения впорхнут ангелы не из разряда черных. Но как только я сажусь за работу, все окрашивается в вечные мои цвета; самые привлекательные из моих персонажей оказываются освещены неким сернисто-желтым светом, характерным для меня; я не защищаю его, просто-напросто он—мой.

«Г-н Мориак подписал приговор, согласно коему обрек себя

навечно оставаться г-ном Мориаком»,— написал недавно по поводу последней моей книги некий простодушный юный критик. Смертный приговор? Нет, обещающий жизнь или, вернее, шанс выжить в литературе. Ведь средство литературного спасения для автора— если он достоин спасения— в абсолютной невозможности для него быть кем-нибудь, кроме самого себя. Художник, который может быть не собою, а кем-то другим, который работает поочередно в манере то одного, то другого живописца или писателя, обречен заранее; как ему уцелеть во времени, если он не существует? Что до меня, то степень грозящей мне опасности такого рода я ощущаю в зависимости от того, какую роль играет в том или ином моем сочинении мой авторский произвол (порожденный самоограничением, боязнь вызвать негодование и т. п.).

Итак, по-моему, хорошим критиком можно назвать того, кто судит о писателе, отнюдь от него не требуя, чтобы тот был не самим собою, а кем-то другим, но вглядывается в исследуемое произведение, стараясь понять, сумел ли автор сохранить верность законам созданного им мира, пользовался ли он лишь собственными природными дарованиями, не прибегнул ли к определенным рецептам, к определенным модным приемам. Критик должен требовать прежде всего, чтобы романист не отрекался от самого себя, чтобы он не пыжился кому-то в подражание. На мой взгляд, не пристало критику прибегать к невыгодным сопоставлениям, дабы успешней разделаться с анализируемой книгой: ведь задача любого художника не в том, чтобы следовать по стопам великих мастеров, но в том, чтобы выявить полностью собственный скромный дар. Хороший критик— тот, кто требует от нас одного: чтобы каждый художник стремился до конца осуществить в творчестве свои возможности, не пытаясь выйти за их пределы. Нет такого универсального правила, которое позволяло бы критику выносить нам смертные приговоры. Хороший критик, изучая определенного автора, не станет искать пробный камень вне его творчества.

Когда книга не удалась— в том случае, если речь идет о настоящем писателе,— это случается всегда не потому, что писатель этот нарушил то или иное требование жанра (не существует никаких правил, с помощью коих можно было бы написать хороший роман), а потому, что он изменил тому внутреннему своду законов, который позволил Колетт написать «Шери»*, а Шардону— «Сентиментальные судьбы»*; и равным образом свод законов, созданный Колетт, не имеет ни малейшей ценности для Шардона; если бы Колетт отважилась окунуться в стихию этого романиста, она задохнулась бы. Пусть нас судят и пусть выносят приговор не в нашу пользу, если необходимо; но пусть судят нас по нашим собственным законам.

Еще несколько замечаний по поводу критики

Г-н Робер Бразийак* согласен со мною, что долг критика, исследующего произведение,—запретить себе уничтожать оно убийственными сравнениями с книгами писателей масштаба Бальзака или Толстого. Но, по его словам, критику никак не избежать такого рода сопоставлений, если он пытается определить место, которое какой-либо современный автор займет в литературе, поскольку, как полагает господин Бразийак, задача критика состоит в том, чтобы предугадать приговор потомства.

Я со своей стороны нахожу такого рода пророчества бесполезными и пустопорожними. В них нельзя усмотреть ничего, кроме школьной привычки: нам все кажется, что мы в классе. Ребенком я полагал, что Ламартин и Гюго занимают место *ex aequo*¹, Мюссе (Альфред)—на втором, Виньи (Альфред)—на третьем, Лапрад* (Виктор) и Делавинь* (Казимир)—на четвертом и так далее...

Да, но кто же те писатели, которые сыграли в нашей жизни самую существенную роль, кто из писателей и поныне помогает нам жить? Где они, спутники нашей молодости, оказавшие на нас влияние, какого не оказал ни один из живых наших друзей? Первые же имена, что приходят нам на память, принадлежат писателям, не поддающимся классификации.

Какое место, например, отвести Морису де Герену, отроку, затерявшемуся среди оракулов романтизма? Когда после его смерти Жорж Санд посвятила Герену очерк, напечатанный в «Ревю де дё монд», отец Лакордер* удивился до крайности: он знал Мориса, то был чрезвычайно изысканный молодой человек, по его словам, но и только, в глазах великого доминиканца он был самым незначительным из всех учеников, которых Ламенне* привлек в Ла-Шене. Два стихотворения в прозе, личный дневник, несколько юношеских писем—и в самом деле, нечем как будто блеснуть среди такого множества произведений высокой литературы, рожденных тою эпохой. А меж тем сколько нас—тех, кто сейчас, в тысяча девятьсот тридцать шестом году, любит Мориса, тех, кому он близок, тех, кто слышит его дыханье у себя в комнате, перечитывая в сотый раз ту или иную страницу из его дневника?

Да и Сент-Бёв был, пожалуй, вправе отвести «Цветам зла» место за пределами нормальной литературы, где-то на окраине литературной Камчатки. Томик Бодлера нечего и сравнивать с громадным зданием, возведенным Гюго,—такое сравнение раздавило бы Бодлера. И Артюру Рембо не найдется места в официальном списке «лучших»... Случайность ли то, что все имена «исключений из правила», приходящие мне на ум,—имена как раз тех поэтов, которые занимают в учебниках

¹ На одном и том же уровне (лат.).

литературы место ничтожное либо никакое, несопоставимое с тем, которое занимают они в сердцах немногих французов, еще интересующихся поэзией?

Стало быть, для критика сущность вопроса заключается не в том, чтобы установить, равнозначен ли данный автор Бальзаку или Толстому, а в том, чтобы выяснить, существует ли этот автор как некая самостоятельная «планета», образует ли он отдельный мир, доступный какому-то числу людей, родной им мир, который они предпочитают всем остальным.

Потомство классифицирует «светила» по их значимости. Но есть величие и величие: если Гюго несравненно более велик, чем Рембо, то влияние Рембо на тех, кто его любит, куда сильнее, чем влияние Гюго на его поклонников. Чья внутренняя жизнь претерпела хоть какие-то изменения под воздействием Гюго? А вот «Озарения» и «Сквозь ад» позволили юноше Клоделю почти физически ощутить мир невидимого.

Что проку в попытках предсказать иерархию, которую установит потомство и которая к тому же никогда не станет окончательной? Век спустя после смерти писателя вокруг него еще ведутся споры. Зато за каждым из нас — в меру нашей одаренности критическим умом — сохраняется право изучить произведение литературы, как изучают континент, исследовать его фауну, флору, пейзажи, атмосферу; выяснить, пригоден ли этот континент для обитания, есть ли вероятие, что там осядут поселенцы — в смысле духовном, — что они выживут там за счет природных богатств континента и обнаружат новые его сокровища.

Это последнее обстоятельство имеет решающее значение: иные величайшие творения, как, например, творения Ламартина и Гюго, сразу же открывают нам все богатства, которыми располагают; французская литература составила опись этих богатств и раз и навсегда внесла их в свою сокровищницу. Но есть творения, с виду куда более скромные и ограниченные, которые поддаются инвентаризации лишь мало-помалу. Они богаты залежами, которые долго таятся под спудом. Хороший критик подобен искателю источников: исследуя любимую книгу, он открывает у нас под ногами родники, неведомые нам прежде. И пусть они немногочисленны, пусть даже текут с перебоями, что нам до того, если они дарят нам куда больше свежести, чем грандиозные официальные каскады?

Будь мне позволено говорить свободно о работах моих современников, я попытался бы разграничить их на те, которые представляются мне «мирами, где жизнь возможна», и те, которые я назвал бы искусственными «светилами», произведениями, собранными из разнородных элементов и при всем внешнем блеске обреченными кончить на свалке ржавого железа. И надо бы отвести особое место тем, которым, возможно, и суждена долговечность, но лишь как музейным диковинам, мимо которых люди проходят, даже не помышляя о том,

чтобы отвести им какое-то место в тайной драме собственной жизни.

Впрочем, что, в сущности, хотят сказать, когда утверждают, что такой-то автор останется жить в литературе? Идет ли речь о нем самом или о его книгах? Это разные вещи. Лишь считанным произведениям литературы, таким, как «Опыты» Монтеня или трагедии Расина, удастся выжить не только в учебниках: их читают по-прежнему, над ними думают, они оказывают влияние на чьи-то судьбы.

Чаще же всего нас интересует личность самого автора, и из книг его нас привлекают лишь те, откуда мы можем почерпнуть сведения о нем самом: из всего Руссо мы теперь читаем только «Исповедь», из Шатобриана «Замогильные записки», а из Вольтера переписку («Кандид» — особая статья).

Эти великие люди пережили собственные творения, и, как мы ни ничтожны, как ни мало у нас шансов остаться в людской памяти, все же у нас их больше, чем у наших книг. Во всяком случае, из забвения выплывут лишь те страницы, которые проливают какой-то свет на неведомые стороны нашей собственной жизни.

Но ведь, возразят мне, когда живущего ныне писателя сопоставляют с великими предшественниками, то как раз для того, чтобы определить, входит ли его произведение в разряд тех, которые существуют помимо своего автора, которым свойственна характерная черта классики — оставаться в живых благодаря собственным своим достоинствам; «Андромаха» и «Федра» интересуют нас бесконечно больше, чем Расин.

Тут критик, выказав себя пессимистом, не пойдет на особый риск, поскольку большинство книг — из породы однодневок: они рождаются и умирают у нас на глазах, и это дает писателям право незамедлительно поставлять им на смену новые, благодаря способности высиживать свои детища непрерывно, что свидетельствует о грозной их плодовитости и чудовищной регулярности.

Итальянское искусство в Пти-Пале *

Не возвещал ли он крушение целого мира, этот хоровод сокровищ, уносимых предугаганным вихрем — подобно пылинкам или сухим листьям — далеко-далеко от родного неба? Накопления за шесть веков. Прощальное обозрение богатств. Судный день. Великая эпоха, пущенная с молотка.

И люди толпами пытались постичь тайну красоты. Они не платили дань снобизму. Было очевидно, что большинство уже миновало стадию «Такого упускать нельзя...». Сколько искреннего восторга в трогательно расширенных глазах! Непереносимы были одни лишь знатоки, преподаватели эстетики: «Взгляните, — вещал один из них, мужчина в куцем пиджачке, с остроко-

вечной бородкой и при пенсне, разглагольствовавший перед «Обручением Марии» в окружении послушного стада,— взгляните, вот следы влияния Перуджино*: Рафаэль не умел еще правильно писать ноги. Посмотрите, как неудачно поставлена вон та...» И дуралеям, внимавшим ему с разинутым ртом, в голову не приходило поднять глаза, полюбоваться торжественным свободным пространством над головами персонажей, безмятежным храмом, умиротворенным сельским пейзажем.

И тем не менее многие из тех, кто никогда ничего не смыслил в откровении, даруемом цветом и формой, прозрел внезапно, как то случается порою со слепорожденными. Чудо, которое не мог сотворить с ними ни один из музейев, свершилось, когда они оказались перед этим созвездием несравненных полотен, ныне навсегда рассеявшихся по свету.

Быть может, благодать потому осенила их, что картины эти, доставленные к нам из-за Альп, утратили вдруг застывший вид творений, созданных для вечности. Глядя на них, мы испытывали ощущение бренности, и оно придавало им то очарование, которым привязывают нас к себе живые люди, их фигуры, их лица, такие недолговечные.

Искусство представляет собою величайшее поражение, которое потерпели люди; или, если угодно, оно — ложная победа, видимость победы. Все труды величайших художников, стремящихся отделить красоту от того, что есть прах и во прах вернется, закрепить ее в своем творении, одарить вековечностью, неизменно оказываются тщетными. В мирные периоды мы поддаемся иллюзии, что человеческий гений властен выхватить чьи-то лица, какие-то отражения из быстротечности всего сущего. И речь не только о восхитительной прелести тех, кто, вернувшись давным-давно во прах, дышит на полотне трепетной юностью и жизнью, кто пятьсот лет спустя еще волнует нам сердце, и оно бьется быстрее; нет, тут само время притягивает нас, чтобы обрести бесконечность, оно осталось живым на полотне, это время — не обретенное, но остановившееся, вернее, остановленное всемогуществом художника: именно эта пора года, именно эта часть дня, благословенный миг, последний луч солнца, последнее дуновение теплого ветерка на исходе погожего дня... И мало того, что эти юноши и девушки едва вышли из отрочества, что сельский пейзаж, на фоне которого они любят друг друга, такой теплый и золотистый: в завершение полноты человеческого счастья музыка «Сельского концерта»* возносится в безмятежное небо, к притихшей листве деревьев. И так как в этом мире, существующем вне пространства, не страшен никакой анахронизм, мы знаем, какая из моцартовских мелодий дарует им радость.

В Пти-Пале мы избавились от этой иллюзии, поняли, что обманывались. Эти очарованные миры так же бренны, как их создатели. Мы знаем, что они таковы по природе и что: общественные смуты и война, по-видимому, ускорят их конец.

Но конец этот предрешен не только свойствами материи, из которой они сотворены, но и свойствами дарованной им души, которая жива лишь в единении с нашей. Меж тем наш мир изо дня в день скудеет душою: что останется от шедевров среди племени варваров, неспособных более испытать на себе их воздействие? Уже на выставке в Пти-Пале я видел, как чьи-то тупые взгляды сводят на нет Рафаэля, Тициана, Джорджоне, Тинторетто.

Вот чем можно утешаться при мысли о том, что мы почти не в состоянии помешать медленной гибели этих полотен. Губительнее всего для них реставраторы: реставраторы их бесчестят. Там, где потрудились американские химики, от живого дыхания гения не остается ничего. Новый Свет покупает у Старого шедевры и отсылает ему обратно трупы.

Ах, в конце концов, даже гибель этих полотен значила бы не так уж много, сохрани мы способность уважать в самих себе ту человеческую суть, которая их сотворила. Но гибель грозит самому источнику—вот что непоправимо. Ошеломленные люди еще толпятся перед непостижимым наследием прошлых веков, смутно ощущая его величие, ускользающее от них. Еще немного—и у них не останется даже взгляда для этих полотен, так возвышенно свидетельствующих об их утраченном достоинстве.

Тайна театра

Пьер Бриссон* прав, когда утверждает, что «нет театра вне стиля и без писателей» и что «пьеса прежде всего произведение для чтения, а уж потом для игры на сцене». Оценить драматурга по достоинству можно лишь по прочтении пьесы. Этот пробный камень так надежен и так беспощаден, что я не отважился бы применить его при оценке современников, даже если бы, себе на горе, должен был писать о новых пьесах!

Не вполне соглашаюсь я с Бриссоном, когда он пишет о наших великих классиках: «Спектакли по их произведениям теперь могут доставить удовольствие лишь от сверки с пьесой... Говоря по совести, невозможно утверждать, что мы воспринимаем горести Ореста как собственные и что роковая участь Федры вызывает у нас волнение, порождаемое сочувствием. В театральном смысле драма не представляет и не может больше представлять собою ценность... Мир классической пьесы таков, что постановка может только лишить его силы или обманчиво оживить...»

Мы полагаем, напротив, что лишь чтение позволит нам удостовериться в ценности пьесы и выяснить, насколько исполнители были ей верны. Со всем тем любая пьеса, даже «Федра», даже «Гофолия»*, создана прежде всего для того, чтобы ее играли. Наравне с великими произведениями музыки великим произведениям театра не обойтись без исполнителей, без

основного их средства, а средство это—человеческий голос, весь человек.

Каждый год я читаю и перечитываю трагедии Расина. И все-таки после того, как я один раз видел Сару Бернар в «Федре» да один раз в «Гофолии», оба эти спектакля у меня в воспоминаниях занимают совершенно особое место—и это еще слабо сказано,—хотя перечитывал я обе пьесы бесчисленное множество раз. Для меня Федра и Гофолия оживали, страдали воистину только в течение тех двух вечеров. То же самое скажу об Андромахе и Беренике, которые после ухода со сцены г-жи Барте* вернулись в царство теней.

Говоря по правде, нет драматургии без сценического воплощения. И немалое очарование театральных персонажей в том, что мы знаем: они могут обрести все новые и новые воплощения. Разумеется, с персонажами романа происходит то же самое: каждый читатель творит их образы сам, и можно утверждать, что существует столько Эмм Бовари, сколько было, есть и будет читателей и читательниц Флобера. Но в то время как при чтении романа воплощение это совершается потаенно и не может быть явлено другим людям, цель театра в том как раз и состоит, чтобы представить его «на подмостках», всем на обозрение.

Вот примета, по которой вы опознаете шедевр драматургии: никакие исполнители никогда не смогут исчерпать его до конца. Незадолго до смерти Люсьен Гитри* предлагал нам (а я так и не увидел!) новое толкование Тартюфа. Роль Федры так и осталась самой незаигранной из великих ролей и—по прошествии двух с половиною веков—самою нераскрытой. Вечная юность Федры! Сколько тайн она все еще скрывает!

И де Макс*, об игре которого столько спорили, создал Нерона, меньше всего на свете напоминавшего тех, которых видела Комеди-Франсез со времени своего основания: увядший подросток, то вкрадчивый, то неистовый, никому из остальных персонажей не уступавший в реальности и ставший для нас навсегда незабываемым.

А сколько есть еще других ролей! Создавать живые существа, как создавали их Расин и Шекспир,—значит создавать миры, исследованию которых не будет конца.

Великий драматург—всегда поэт, который дает режиссерам и актерам всех времен безграничную возможность творить. Если бы театральная постановка могла лишить силы «Полиевкта»*, «Гофолию», «Беренику» и «Гамлета», то Корнель, Расин и Шекспир были бы не Корнелем, Расином и Шекспиrom, а третьестепенными сочинителями. Впрочем, почему бы не сознаться? Что до первого из сего списка, то, мне кажется, из пьес его лишь «Полиевкт» достоин фигурировать в ряду тех пьес, которым дарована вечная молодость. А потому об остальных его пьесах, в том числе «Горации» и «Цинне»*, можно было бы сказать вашими словами (и на сей раз я встретил бы их

рукоплесканиями), а именно: «Только форма их сохранила для нас ценность до сих пор и что-то говорит уму...» Вот как раз то, что отличает эти пьесы от шедевров Расина: в них нет живых людей,— достаточно их прочесть.

Стало быть, нам нужны актеры — и великие актеры, — нужны режиссеры — и великие режиссеры — для того, чтобы герои и героини классического театра (и современного тоже!) беспрерывно обретали все новые и разнообразные воплощения. Осмелимся сказать: неискупимая вина кинематографа состоит в том, что он полностью подавляет актеров и губит их. Внезапное исчезновение великих актеров совпадает с воцарением экрана, это бросается в глаза. Подобное обстоятельство не покажется бедою в Америке: у американцев в отличие от нас нет высокого наследия, которое нужно отстаивать, и у них кинематограф по праву занимает место, которое у нас он узурпировал. Но как отрицать, что у нас во Франции кинематограф способствует упадку в главном: он приближает конец нашего театрального искусства, которое не имело себе равных в Европе, а теперь не находит зрителей.

Альсест *

Заблуждаются те, кто полагает, что для роли из классического репертуара существует одно-единственное законное толкование. В каждом из нас живет несколько разных людей, и то же самое происходит с персонажами вымышленными.

А потому г-н Эме Кларин, новый исполнитель роли Мизантропа в Комеди-Франсез, был вправе акцентировать то, что в характере Альсеста неизменно затушевывалось: это слабый человек, обреченный на поражение при всех своих бурных вспышках; натура, которая привлекает нас своим добрым сердцем при всей наружной колючести и бессмысленной жесточенности, но возвышенные порывы которой не выдерживают испытания. Чтобы заинтересовать нас этим мнимым величием, чтобы пойти наперекор традиции, восходящей к самому Мольеру, требовалось немного: всего-навсего то главное достоинство лицедея, которое сводит воедино все самые разнообразные его дарования и которое именуется уверенностью в себе.

Во всяком случае, неожиданное освещение, в котором предстает перед нами Альсест в новой постановке Комеди-Франсез, наводит на множество размышлений, невзирая на все погрешности в игре. Никогда еще не было для меня столь очевидно, что этот несносный ворчун, который похвастается тем, что вызывает «весь род людской на бой»¹, в сущности

¹ Ж.-Б. Мольер. Собр. соч. в 2-х т., т. 2. М., 1957, с. 64. (Пер. Т. Щепкиной-Куперник.)

штурмует один-единственный бастион—как раз тот, который представляет меньше всего значения и интереса и который он может атаковать в свое удовольствие, ничуть при этом не задевая самого себя.

Мир, в котором живет Альсест, дает честному человеку и христианину немало оснований если не возопить, то хотя бы спросить самого себя—Альсест же ополчается лишь против самых безобидных его обычаев, против лжи того рода, от которой никому нет вреда, но которая необходима в светской жизни. Его приводят в негодование пересуды, но ведь они затрагивают лишь мелкие недостатки, не вскрывают тайных пороков и вызывают всего только смех. Живя в мире, где несправедливости хоть отбавляй, где преступники повсеместны, он ратует лишь против мелкой сошки. Его не ужасает то, что действительно может привести в ужас,—и прежде всего собственное «я»: все его нападки всегда направлены на других, себя он сравнивает с ними лишь для того, чтобы убедиться, что он-то лучше. Его уверенность в собственном превосходстве смахивала бы на глупость, если бы не его возраст, о котором в этом случае не следует забывать. Но разве не свойственна ему некоторая ограниченность?

То, что подспудно клокочет в творениях Паскаля и Лабрюера, не нашло бы в душе Альсеста никакого отклика. Он не страдает из-за положения человека в современную ему пору. Несправедливость задевает его, лишь когда обращена непосредственно против него самого, и он обрушивается на судей, лишь когда речь идет о его собственном деле. Другие люди—вне пределов двора и столицы—не занимают ум этого юного дворянина; он ставит под сомнение не законы государства, не догмы религии, а только законы и догмы узкого круга, где живет Селимена, молодая вдова, из-за которой он так несчастен; потому что гнетут его именно они.

На самом деле трогает его одна-единственная неправда, потому что лишь она одна причиняет страдания нашему баловню судьбы: это ложь, принятая в свете, ложь, ставшая обычной в отношениях между мужчиной и женщиной. Впрочем, не будь он влюблен, он бы над этим смеялся. Но он любит и, несмотря на все свои притязания, не уверен, что ему отвечают взаимностью. Это-то и сближает Альсеста с любимым из нас, роднит его с нами; ибо ничто так не свойственно всякому человеку, как потребность знать, любим ли он той, кого любит; действительно ли при всех видимых знаках благоволения, которыми дарит Селимена его соперников, предпочитает она все-таки его, как сама уверяет.

Комический эффект, который производит фигура Альсеста, рождается оттого, что мы следим за тем, как влюбленный натывается повсюду на блестящую и твердую поверхность лжи, на светский лед, на условность речей и телодвижений—весь этот этикет, смысл которого в том как раз и состоит, чтобы

скрывать истинные мысли, сдерживать непосредственные реакции, не давать воли первому порыву. Но очень скоро вспышки Альсеста, мечущегося, словно загнанный кабан, перестают смешить зрителя, так как они отвечают мучительной потребности узнать правду любой ценой, а мука эта введена почти всем,— вот почему два последних акта «Мизантропа» звучат почти трагически, вот почему красота их отмечена грустью.

Достоинно внимания, что Мольер тут затрагивает тему, которая больше всего занимает современных романистов—и у нас, в частности Пруста. Для Альсеста драма состоит не только в том, что он не знает, любят его или нет; ведь на самом деле и почти до самого конца пьесы Селимена сама не уверена в своих чувствах к нему; лишь тогда, когда она отказывается последовать за Альсестом к нему в глушь, она вдруг осознает, что не любила его. Ревнивое дознание, которое неустанно ведут беспокойные натуры из той же породы, что Альсест, оказывается бесплодным не из-за того, что любимая жжет, как им воображается, но из-за того, что она сама не знает, каковы ее истинные чувства.

В действительности светская ложь, против которой восстает Альсест, прикрывает другую ложь, более глубокую и самую существенную для нас: то, что Пруст называл перебоями сердца. Все несчастье Альсеста, того Альсеста, который живет в каждом из нас, проистекает из потребности в абсолютной истине, которую вносим мы в любовь—чувство, в высшей степени отмеченное относительностью. Альсест в бешенстве отвергает все попытки Селимены уклониться от прямого ответа, он жаждет обрести твердую почву в Стране Нежности, которая по природе своей—царство зыбкости; и как раз потому, что это царство зыбкости, это истинное царство Селимены.

Ей-то привольно дышится только в этой атмосфере, где нечем дышать Альсесту. Она терпеть не может выбирать, отвергать, объясняться напрямик. Она хочет быть уверенной лишь в одном—что любима. Блаженное состояние, но длить его уже не в ее власти, потому что мужчины ненавидят неопределенность, расплывчатость, которыми она упивается. Свора влюбленных не позволяет ей продолжать игру, ей больше не одурачить их увертками. Ревнивцы вступают в сговор, чтобы снять с нее личину. Но после того как личина будет сорвана и кокетка посрамлена, Альсест—там, у себя, в глуши среди лесов,—все еще будет ломать голову над загадкой, ключом к решению которой никогда еще не владел никто, даже сама Селимена.

Когда после пятого акта опустится занавес, человеку с зелеными лентами, укрывшемуся в деревне, не останется даже безрадостной определенности, которая позволила бы ему сказать себе: «Теперь я хоть в чем-то уверен; раз она не пожелала последовать за мною сюда, в глушь, стало быть, мне дано неопровержимое доказательство—она меня не любит». Нет,

сомнения все еще будут доносить его, потому что закон относительности в любви не всегда действует против нас. Быть может, Селимена, покинутая друзьями, думает о нем, единственном, кто все ей простил, единственном, кто внушал ей столько же уважения, сколько нежности. Едва Селимена безмолвно покинет сцену, как примется оплакивать Альсеста — теперь, когда она осталась одна и утратила его навсегда. И может быть, именно теперь, когда Альсест полагает, что узнал Селимену до конца, он мог бы сделать свои самые прекрасные открытия... Но если он согласен уехать к себе в глушь без нее, разве это не доказывает, что она уже занимает у него в мыслях меньше места и что это он начинает охладевать к ней? Она уже не так дорога ему как его любимый конек, как эта выгодная поза врага рода человеческого (причем род человеческий сводится для него к нескольким салонным трещоткам и нескольким попугаям, кропателям сонетов).

Мизантроп, которого показал нам г-н Эме Кларийон, этот юный брюзга, красноречивый, но чуть вяловатый, не без основания возмутил критиков — если исходить из того, что за каждой ролью стоит традиция, которой актер обязан придерживаться; и надо признать, что эта точка зрения представляется единственно возможной, когда традиция восходит как в данном случае, к самому Мольеру. Но, с другой стороны, неоспоримо, что трактовка, предложенная г-ном Кларийоном, если и расходится с общепринятой, то, по нашему суждению, соответствует подводным течениям в характере Альсеста, хотя, быть может и не того Альсеста, которого задумал Мольер; но великие создания человеческого гения обладают свойством жить собственной жизнью, неподвластной намерениям автора и не ограниченной их пределами.

Впрочем, отношение Альсеста к любви, отнюдь не умаляя его в наших глазах, волнует нас тем сильнее, что, следя за горестными перипетиями его судьбы, мы ни на миг не забываем о личной драме самого Мольера*; Альсест успокаивает нас, мы говорим себе: «Таким он и был, вот сокровенные тайны его сердца, вот так он страдал...» Но ведь в отличие от Мизантропа Мольер-то не был молодым дворянином, живущим в праздности: переутомленный, измученный комедиант, он остается выше всего того, что смешит нас в юном Альсесте. У Мольера, создателя целого мира, в который он вдохнул жизнь, страдание Альсеста обретает трагизм.

И нам приходится напомнить себе об этом, чтобы примириться с некоторыми другими его пьесами, такими жесткими, такими горькими и, осмелимся на признание, такими низменными, вроде этой «Школы мужей»*, которую Комеди-Франсез тоже снова поставила недавно — и поставила с блеском; в этой пьесе лживость и коварство женщины в схватке с животным деспотизмом мужчины являют самое унижительное зрелище, которое я когда-либо видел, такое, что, когда смеешься над ним,

хочется не плакать, нет, а краснеть от стыда. Страшная вещь — цинизм людей с любящим сердцем — с любящим и поруганным сердцем: таков нередко цинизм Мольера.

Сонное царство

Едва вошли — одна, две, три порции коктейля подряд, чтобы побыстрее оглушить себя, и сразу же затем шампанское. Но, бывает, этого оказывается мало, чтобы отбить у людей охоту разговаривать, особенно в Париже, где, слава богу, многие сохранили верность стародавней привычке блистать в беседе и острословить: людьми этой породы некогда восхищались как «записными красноречивыми». Здесь, в этой специфической среде, о которой пойдет речь, джаз вынуждает их прикусить язык.

Алкоголь придает лицам всех этих людей, молодых и старых, какую-то взвинченность, странное оживление — в нем отсутствует душа. Эти люди отрешились от какой бы то ни было духовной жизни, по крайней мере с виду: ведь в глубине каждого из них душа все-таки живет, но в оковах и с кляпом во рту. Порою она прорывается наружу: беглая улыбка на мгновение божественно озарит чье-то юное лицо, склоненное к плечу, затем угаснет. Эти мимолетные проблески воскресшей жизни — редкость у женщины: над лицом так потрудились, что оно больше не отвечает душе, душа не может больше на нем отразиться. Как им не по себе под разрисованной маской, которая то и дело приходит в беспорядок и которую нужно непрерывно подправлять. Но эта пожилая особа, выкрасившая себе волосы в синий цвет (оттенок точь-в-точь как у медного купороса, которым я опрыскиваю виноградные лозы), эта особа может танцевать спокойно: нельзя себе представить, чтобы под ее завитками цвета индиго появилось выражение отчаяния или хотя бы тревоги.

Создается впечатление, что все эти существа, оглушенные джазом, с виду словно бы равнодушны друг к другу. Может быть, тех, кого они любят, здесь нет? Да, для многих, наверное, оно так. Может быть, они пришли на этот бал, чтобы отделаться от какого-то хмеля, от боли, непривычной людям их круга, от неведомого очарования, от отчаяния, источник которого не здесь. Счастье свое они должны скрывать. Оно прячется в другом мире, антиподе этому, — в мире, где лица не знают грима или размалеваны так грубо, что любимому существу под этим гримом не спрятаться.

Но много здесь и таких, которые любят друг друга и встретились на этом празднестве. Здесь они предаются животной радости — быть вместе, не нуждаясь в словах с их ложью, не испытывая саднящей и жестокой тревоги, которую вызывает самое незначительное слово, слетевшее с любимых уст. Счастье встречи они обрели в чистом виде, как нечто существующее

само по себе: не нужно больше ни объяснений, ни рассуждений, алкоголь избавляет их от всего этого, да оно и невозможно под жаз. Они покончили с тревогами дознания, цель которого — постичь истинную сущность любви, что ты внушаешь, и сравнить ее с любовью, что ты испытываешь. Все это было сплошной литературой и больше им не нужно. Театр потому только и умирает, что общество, отражением которого он является, тоже агонизирует.

И сон этот — сон по доброй воле, намеренный: это коллективный отказ от духовной жизни. Наш мир устал от страданий, дошел до предела, ему невоготу Высшее блаженство, к которому стремятся очень многие, — блаженство, достигаемое в небытии; но к этому надо приспособиться и любовь: главное — добьется, чтобы она не сопровождалась мукой, о которой говорит Марсель Пруст: «Как хватает у людей мужества желать жизни, как можно хотя бы пальцем двинуть, чтобы уберечься от смерти в мире, где любовь порождается одной только ложью и состоит всего лишь в потребности излечиться от страданий с помощью существа, их причинившего?»

От этой-то горести и пытаются отделаться люди определенного круга в наши дни. Алкоголь, которым они умеют, если можно так выразиться, злоупотреблять в меру, приобщает их к безмолвию; но не к тому живому безмолвию, при котором мысль продолжает свою работу, и даже не к безмолвию твари бессловесной, задумчиво жующей жвачку в темном стойле. Нет, это род полусмерти: боль как будто притупилась, отчаяние не подпускает к себе, но оно бродит поблизости, оно здесь, дышит за дверью...

Самец и самка, сидя рядом, пьют и молчат и не знают друг о друге ровным счетом ничего, даже возраста (возраст — больше не проблема: все внешние признаки старения побеждены, старость гложет женщин изнутри, она стала внутренней болезнью).

Эти люди открыли, что источником всех их страданий было любопытство, лишаящее покоя два сердца, что стремятся друг к другу, но бьются не в унисон, так что даже перебои не совпадают; и потому они отказались от попыток прийти к уверенности, что им отвечают взаимностью. Чего ради до умоисступления задавать вопросы, если ответ всегда сомнителен; эти любовники покончили с извечным «Ты меня любишь?» Они отказываются от утешительной лжи. Они не знают никаких подробностей о чувствах своих партнеров, и это их устраивает; более того, им неинтересны даже их собственные чувства. Девиз «познай самого себя»*, по их мнению, тлетворно подействовал на мир. Можно подумать, что отныне в знак протеста против всяческих Фрейдов и Прустов любящие хотят одного: сблизив головы, в один и тот же миг склонить их, словно под единым ярмом, к поилке в виде стойки бара — никель и красное дерево.

Но есть все-таки нечто, чему большинство этих людей придает значение, и немалое: их очень заботит оформление их мирка: ведь оно должно поддерживать блаженное состояние «небытия». Голые стены, по которым скользит взгляд, на которых нет ничего, что могло бы пробудить мысль, вызвать раздумья, навести на рассуждения,— голые эти стены отражают свет, яркий (исключающий какую бы то ни было таинственность) и в то же время приятный для тех, у кого глаза слипаются, а сердца безучастны. Этот современный стиль при всей своей четкости и экономности вопреки общепринятому мнению отнюдь не всегда является выражением молодого, делового, трезво мыслящего общества; иногда стиль этот — нечто вроде раковины, которую творит вокруг себя мирок людей, в полном смысле слова одурманенных: в такой раковине неплохо спится.

Чудовищная спячка: те особые представители рода человеческого, которых я здесь описываю, успешнее, чем кто бы то ни было, обороняются от бога, от постижения той муки, которая для многих была некогда и навсегда останется начальной причиной обращения к богу. Отныне чего ради этим несчастным со стенаниями искать выхода? В отупении они обрели некую разновидность покоя, хоть она, наверное, губительнее, чем то бессонное напряжение, которое порождает страсть, пусть даже преступная. Счастливы те, для кого любовь все еще — «меч, пронзивший сердце», как сказал Клодель, те, кому не удается уснуть.

Страничка из записной книжки

Семидесятилетнее тело, втиснутое в слишком узкий костюм; тощая спина; голова выбрита наголо, отполирована, щеки лиловатые, в прожилках; рот страшен — за сжатыми губами сложная конструкция из старческих зубов и мостов; глаза мутные, недоверчивые, шныряющие; встретив мои, он отводит их,— таким предстал передо мной Х. Он накинул на Z, который, по-моему, моложе, но болен, лопается от нездоровой тучности. В бурном восторге — точь-в-точь две собаки, обнюхивающие одна другую, — оба хлопают друг друга по спине, придерживают за плечи и величают «председателем». Видимо, в жизни обоих были случаи, когда они взаимно внушали страх, оказывали взаимные услуги. Теперь между ними не осталось ничего, кроме спокойного благодушия, порождаемого презрением.

Самый дурной христианин, если в нем жива хоть капля веры, приходит в ужас от того, что слышит в свете. Вчера Л. воскликнул по поводу смерти А. в автомобильной катастрофе: «Умереть неожиданно вместе с любовником, какой прекрасный конец!» На другом краю стола Н. говорил: «Н-да... На эти

обеды являются женщины, которым некуда деваться. Так что игра беспроигрышная. Вечер тянется долго, редко случается, чтобы он не завершился самым приятным образом...» Как беспощадны люди!

Л. полагает, что подонки и есть сливки общества.

Пятидесятилетний говорит ей: «Взгляните мне в лицо, видите, как оно истрепано...» Она, замороженная, не сводит с него глаз, незрячих от страсти, глаз, которые ослепила любовь. Может быть, ее удалось бы расколдовать каким-то словом, наложением рук? Есть люди, которые своим существованием совершают преступление по отношению к другим.

Власть, которую мы даем другому человеческому существу, позволяя ему мучить нас. Но разве мы даем ему эту власть? «Кто сделал тебя моим властелином? Кто сделал тебя моим палачом?» Это миссия, возлагаемая на людей богом: он велит своим творениям служить крестами друг для друга.

На площади Нации, среди взметнувшихся вверх кулаков Народного фронта, вдруг ощутить себя человеком, который не успел толком очнуться от собственной драмы, от своей вечной революции, от внутреннего своего бунта.

Смерть—единственное мое приключение, которого я не прокомментирую...

В неосвещенной спальне все зазубрины человеческого существа сглажены тьмою. Не видно ничего, кроме взгляда и той части лица, что необходима, чтобы различить взгляд,— подобно тому, как морю необходима песчаная полоса, гребни дюн. Точно так же эта единая упрощенная линия, соединяющая надбровную дугу с переносицей, отграничивает целый океан: тут и мысль, и нежность, и мечта.

ДНЕВНИК III

Сиеста

Полчища мух гудят, словно людская толпа, гул этот напоминает гул мятежа или моря: меж ветвями деревьев и небом повисла жалоба тварей, не одаренных разумом.

Час сиесты, пора, когда человеку не под силу противиться сну. Нужно вернуться в дом, ощутить щекою прохладу кретоновой подушки на диване. Но я уехал из Парижа всего двое суток назад, и он еще гудит во мне полчищами своих мух: они налетают на меня справа и слева—патриоты, что не слишком любят родину, пацифисты, что не слишком любят мир, бумагомаратели, понуждающие логику служить их страстям, богословы, подвешивающие преступление на цепь из силлогизмов.

Не думай об этом больше. Фруктовым деревьям вокруг старого дома, который так любили те, кто давно в могиле, в

этом году потребовались подпорки — настолько ветви их отягчены персиками и сливами. Гроздь винограда уже приподнимают и раздвигают листья, опрысканные купоросом, и мягкий ветерок приносит мне их запах; это благоухание прогретого солнцем виноградника в моих воспоминаниях неотделимо от пылкой грусти летних каникул в ту пору, когда мне было семнадцать лет.

Тогда я не знал, что существует нехитрое доступное счастье. Сердце разрывается, когда ощутишь вдруг, как я сейчас, ощутишь почти до осязаемости, что люди могли бы быть счастливы — счастьем, которому, может быть, грозили бы опасности, которое было бы пронизано тревогами и страданиями, но и радости и испытания — все было бы по мерке человека.

Несчастье, грозящее нам сегодня, нам уже не по мерке. Несколько человек запрещают нам жить нашей истинной жизнью. Кто эти люди? Это те, кто делает вид, будто воплощает дух господства, присущий якобы их расе, воплощает ее волю к власти. И действительно, гордыня их вызывает брожение в послушной массе, подобно тому как закваска поднимает тесто. Бесчисленным полчищам юношей, мечтающим лишь о забавах, куске хлеба, любви и работе, а совсем не об империи, они навязывают непомерные цели; скромное и простое человеческое желание подменяют своими безумными и чудовищными бреднями.

Как странно, что судьба целой нации зависит даже не от воли — от настроения одного-единственного человека! Перепады настроения какой-то одной личности, даже самые мимолетные, навсегда вписываются в историю народа. Так прожорливая Германия вдруг прочно связала себя с тощей Италией.

Прогони эти мысли, этих мух, мешающих уснуть. Дай отдых голове и сердцу. Пусть неумолчное гуденье лета завладеет тобою, укачает тебя, усыпит до той поры, когда тени станут длиннее. Приучайся спать в пекле, чтобы сегодня ночью сон не сморил тебя до времени. Ведь даже с наступлением сумерек духота не проходит. Долгое время спустя после того, как бог Аполлон скроется за тремя крестами Верделе, черепица и кирпич еще пышат жаром, и помилования дождешься, лишь когда подует первый ветерок, добравшийся сюда из неведомого влажного рая.

Ты приляжешь в саду, с той стороны, где еще осталось несколько старых вязов, уцелевших после великой гекатомбы последних лет. Их облысевшие кроны словно возносят мольбы к северным созвездиям. Подумай же о том, что твои желания, твоё негодование, твои сетования так же не властны изменить ход событий в это краткое мгновение отпущенного тебе срока, как не властны изменить ход светил искривленные сучья последних вязов, тянущиеся к обеим Медведицам.

Великий голод *

Вот и зима пришла — на эту зиму мы обеспечили себе мир. Да, у нас в распоряжении есть четыре месяца, а то и пять, на то, чтобы заниматься своим ремеслом, своими детьми, вести свою немудрящую человеческую жизнь. Весною мы снова примемся подсчитывать наши самолеты и беспокоиться, как там у нас с противогАЗами. И может быть, мы снова спасем мир, сунув «что-нибудь» Минотавру — что на этот раз мы швырнем ему в пасть? Что остается у нас после Австрии, после Чехословакии? * Есть ли еще что-нибудь, что утолило бы великий голод? Сей великий голод в самом центре Европы, ненасытность чудовища, которое нам приходится кормить — и которое мы до сих пор кормили плотью и кровью других... Когда не останется больше ни испанцев, ни абиссинцев, ни австрийцев, ни чехов, чем кормить нам, скажите на милость, сию священную римскую империю германской нации, которая выросла, как гриб, под заботливым оком высокоумных дипломатов и великодушных государственных мужей Антанты?

Об этом надо спрашивать человека, который всегда голоден, скажете вы мне. Так и сделаем; в апреле или в мае английский или французский «премьер» снова предпримет паломничество в Берхтесгаден *, дабы вопросить оракула, ответ коего нам известен заранее. Он будет краток и ясен: «Отрежьте себе руку».

Музыка

Оглядываясь на свое детство, замечаю, что все оно было безотчетно пронизано музыкой — посредственной в коллеже, получетно дома: у моей матери был прекрасный голос, меццо-сопрано, она пела Шуберта, Шумана, немного Вагнера и мелодии Гуно, некоторые из них («Вечер», «Соловей») сохранили свою колдовскую власть надо мной и поныне способны воскресить погубленный рай.

Мать говорила обо мне: «Из всех моих детей он один немзыкален...» Я верил ей на слово. Считалось, что у меня нет слуха. И хотя в потаенной моей жизни пение — и домашнее и школьное — значило много, я все же не осознавал собственной глубокой любви к музыке. Когда сорбонские ученые мужи отводят убористо набранные страницы с бесчисленными примечаниями источникам вдохновения кого-нибудь из писателей, они, думается мне, вряд ли принимают в расчет такие вот источники — малоприметные, но наиважнейшие и ведомые одному только художнику. Когда мне было десять лет, моя мать певала арию из забытой оперы Гуно «Сен-Мар» *, а братья мои и я подхватывали хором, сидя на пороге жаркими августовскими вечерами: «Ночь безмолвная в звездном сиянье... Глубины твоей очарованье...»; и ария эта куда больше, чем все книги,

причиной тому, что я был из числа тех детей, для кого ночь — живая и дышит.

Если позже, когда детство осталось далеко позади, я решил, что не люблю музыки, то лишь потому, что неохотно бывал на концертах и стыдился скуки, которую там испытывал, хоть ее и озаряли порой проблески радости. И тут существенную роль в моей жизни сыграли граммофонные записи. По тем же самым причинам, по которым клянет их Жорж Дюамель* (зная музыку досконально, он не нуждается в этих «консервированных мелодиях»), я благословляю их, так как по милости этого чуда проникаю с каждым днем все дальше в неисследованный рай.

Благодаря проигрывателю мне стало ясно, что за скуку я принимал стесненность, которая в концертном зале порождалась сотнями мелких причин — тут и невозможность вытянуть ноги, и запах толпы, и лица людей, и щелкающие звуки, когда раскрывают сумочки или складные лорнетты, и суета опоздавших... Так вот, неловкости этой в помине не было, когда я сидел у себя в знакомой до мелочей комнате, наедине с музыкой, которую выбрал сам, в соответствии с тем настроением, которое было у меня в этот вечер. Потому что и тут тоже крылась одна из причин моей нелюбви к концертам: программа никогда не предлагала мне того, что я хотел бы услышать.

Я говорю о проигрывателе. Но сколь многим я обязан радиовещанию! Чего только не говорилось о постыдном уровне наших программ. Но радио — чудовище, которое нужно изучить: я нашел к нему подход. Я миную всех шансонье, все романсы, все танго, все словопрения, ни разу не забрызгавшись. Зажмурившись и заткнув уши, я бросаюсь в самую гущу неизбывной европейской пошлости, тысячеустно извергающейся, и устремляюсь к той или иной станции — немецкой, английской, австрийской — «осою, летящею на лилию в цвету».

Царство радио начинается ночью, особенно если вы остались в одиночестве старой гостиниой в деревенской глуши и вокруг стоит безмолвие, как перед концом света. Все злые силы земли и воздуха в оковах. Я в Малагаре, и мне слышно, как дышит этот музыкант в Штутгарте, до меня доносится шелест переворачиваемого листа партитуры, и вдруг для меня одного в сердце ночи расцветает трио Моцарта или квартет Бетховена.

Я в доме своего детства, потускневшее зеркало отражает мое лицо — такое, каким оно бывает, когда я один. Мне вспоминаются насмешливые слова Кокто о «музыке, которую слушают, обхватив руками голову». Я волен обхватить голову руками, волен заплакать, растянуться с закрытыми глазами, замереть, отдаться многозвучным волнам; и когда они отхлынут в паузе меж двумя частями, само безмолвие кажется полным жизни, сама ночь сдерживает дыханье.

Мне довольно этих незабываемых часов (в Париже они выпадают очень редко), чтобы простить радио всedневную его измененность. По милости этих часов старость меньше пугает

меня; грядущее одиночество кажется не таким уж страшным. Сама смерть подходит ко мне, словно домашняя тварь, и ест у меня из рук.

Искусство и народ

Лишь очень немногие литераторы умеют писать для детей, потому что у большинства о детстве самые нелепые представления. То же самое и с народом: при демократии поклонники народа обращаются с ним, словно с каким-то божеством, которое не вышло еще из детского возраста и, как они полагают, ровным счетом ничего не смыслит. А посему они малюют ему на потребу примитивно яркие картинки, лъстящие страстям, которые ему приписывают и которые он оставляет в гардеробе, едва переступив порог театра.

В театральном зале народ — понятие несуществующее, либо же все мы там — народ. Там, в этом зале, Шекспир, Корнель, Расин, Мольер, Мюссе создают на время равенство меж людьми — равенство смеха и слез. И то и другое не составляет привилегии какого-то одного класса. Разница состоит единственно в том, что народ поддается слезам и смеху легче, чем всякие умники, и не прячется в отличие от них за баррикадой из чужих мнений.

В восемнадцать лет я улыбался и пожимал плечами, когда по окончании «Травиаты» в бордоском Большом театре раек разражался овациями и топал ногами от восторга. Сейчас я считаю, что был дурнем, а галерка выказывала верный вкус, подавая очарованию восхитительной музыки.

Я с недоверием отношусь к театральному спектаклю, который недоступен народу: ведь в театре шедевр всегда народу по плечу; и даже в отношении книг... Я не мог бы поклясться, что среди буржуазии писатели находят больше сведущих читателей, чем среди других классов. Наши светские читательницы далеко не так многочисленны, как мы, лъстя себе, полагаем или как они изволят внушать нам. Один писатель, продававший недавно свои книги на благотворительном базаре, развлекался, перехватывая взгляды некоторых дам, которые, проходя мимо его книжек, ускорили шаг и отводили глаза: выражение их, недоверчивое и отрешенное, было точь-в-точь как у собаки, которую пытаются угостить мандарином. Достаточно опубликовать книгу, которая по какой-то внелитературной причине выйдет за пределы круга, состоящего из шестидесяти тысяч постоянных читателей, верных «модным романистам» (как именуют нас, когда хотят оскорбить), и тогда мы замечаем, сколько есть людей, которые хоть и знают грамоту, но о существовании книготорговцев не ведают. Так, например, я получил несколько вполне грамотных писем, где меня просили выслать по указанному адресу мою «Жизнь Иисуса», обязуясь оплатить расходы: этим людям и в

голову не пришло заглянуть в какую-нибудь книжную лавку. Возможно, они ни разу в жизни не переступали ее порога.

Не очень-то густо населен невидимый град, где обитают те, кто вглядывается в собственное сердце и ищет его отражение в книгах! Вот для этого-то народа мы и трудимся, и народ этот образуют студенты, буржуазные дамы, учителя, священники, водители такси, герцогини: целый народ, любой представитель которого вовсе не ждет от нас, что мы будем описывать людей его класса, и испытывает к созданным нами персонажам еще больший интерес оттого, что не имеет случая встретиться с ними в своей повседневной жизни; возможно, самое существенное для него — найти в наших произведениях самого себя; но для него важно найти там и тех, кто с ним не схож.

Возвращаясь к театру, заметим, что любой народ, который — в отличие от нашего — не был бы воспитан в духе отвращения к своему прошлому и презрения к своей истории и религии, которому не прививали бы с детства ненависти к наследственным либо благоприобретенным привилегиям, достиг бы единения в театральном зале так же естественно, как достигалось оно у древних греков и во всякой цивилизации, в которой не подвергалось ожесточенному преследованию и искоренению как раз то, что *связует* граждан воедино. Но дабы при старой демократии достичь всеобщего согласия в пределах театрального зала, остается лишь одно — чтобы все зрители, от галерки до кресел, одновременно прочувствовали простую человеческую истину — ту неизменную основу, которая не по зубам и самой неразборчивой политике. Так в обществе, где столько других ценностей переживает упадок, выявляется чудотворная молодость великих классиков: им на пользу крушение всего остального.

Теперь нам известны истинные ценности, неподвластные колебаниям курса. Народу они тоже известны, и официальные производители «ценностей» ему без надобности: у него давным-давно есть свой собственный театр, и это ваш театр и мой, французский театр, Комеди-Франсез, вечная трагедия, театр, принадлежащий нам всем, тот, где нас играют такими, каковы мы есть, где вопреки всем классовым барьерам каждый из нас признает во всех остальных — себе подобных, братьев.

Романист может найти путь к обновлению, обратившись к театру и кинематографу

Вот чудесное приключение для романиста, уже четверть века рассказывающего разные истории, — сделаться молодым драматургом. «Дебютировать можно в любом возрасте...» За последние недели я обзавелся в этом смысле восхитительным опытом. Может быть, ко мне применима пословица «рано пташечка запела» и т. д., но, как бы ни сложилась судьба

«Асмодея», я всегда буду вспоминать как счастливую пору те недели, когда работал с Жаком Копо* и с великолепными моими исполнителями в лучшем театре мира.

Писателей часто упрекают в том, что они не ищут для себя путей к обновлению. Полагаю, напротив, что первейший долг писателя — оставаться самим собой, сознавать пределы собственных возможностей. Что же до путей к обновлению, их следует искать в способе выражения. Для романиста в высшей степени полезно подчиниться ограничениям, о которых он прежде не ведал.

Я не верю в пресловутую несовместимость меж дарованием романиста и дарованием драматурга. Почему бы созданным нами персонажам не обрести голос и плоть? Из того обстоятельства, что большинство романистов не удастаивают писать для театра или терпят на этом попроще крах, можно заключить всего лишь, что они не умеют пользоваться драматургической техникой, им не дающейся, либо отказываются подчинить ее законам свое особое дарование.

В ряду причин, побуждающих меня желать «Асмодею» приема поблагосклоннее, не последнее место занимает надежда найти с помощью театра путь к обновлению. И все та же тяга к новым способам выражения подсказывает мне, что в будущем стоит подумать о кинематографе.

Как сегодня размышлять о театре, не думая при этом постоянно о кино? По нашему суждению, эти два искусства связаны взаимным влиянием. Я никогда не считал, что кино может покончить с театром (скорей уж подражание театру могло бы покончить с кино...). Но некоторые вещи стали невозможными на сцене из-за кино. Достаточно один раз увидеть на экране, как ветер шевелит ветку дерева или как проплывают облака над морем, — и больше уже не принимаешь картонных деревьев и лесов, намалеванных на полотне. Театр не может больше притязать на эффекты пленэра.

Сейчас очевидно, что до появления кино человеческое лицо было для нас континентом почти неведомым. Кинематографу мы обязаны чудом: теперь мы можем читать у кого-то в сердце, как по книге, можем по лицу мужчины или женщины, воспроизведенному крупным планом, расшифровать самые тайные их страсти. В этом состоит, на мой взгляд, великая заслуга кинематографа: открытие человеческого лица, со сцены еле видного. Меньше значения я придаю другим его преимуществам: возможности конкретно изображать прошлое, показывать то, что персонажи видят в воображении, мгновенно менять место действия и эпоху. Такого рода победа над временем и пространством, на мой взгляд, скорее опасна для писателя, работающего в области кино, потому что она облегчает ему работу.

Жесткая драматургическая техника представляется мне — из-за множества проблем, которые она ставит, из-за требований,

которые к нам предъявляет,—куда лучшей школой для художника, чем экран. И потом, ничто не может быть равноценно реальному присутствию актера на сцене, живому воплощению созданий нашей фантазии.

Кино наносит вред театру лишь постольку, поскольку переманивает к себе лучших исполнителей, и особенно вредносно тем, что приучает зрителя к лени, избавляет его от необходимости напрягать воображение, становится соучастником, чего требует от него драматическое произведение; но если бы кинематографу и удалось покончить с театром, он не смог бы заменить его. И пожалуй, следует пожелать, чтобы оба эти искусства по возможности были предельно независимы друг от друга и каждое из них повиновалось лишь собственным своим законам.

Одиночество на пороге войны

Одиночество... достаточно хоть раз отвлечься от дум о нем, отдаться наслаждению, доставляемому работой,—и бдительность утрачена, достаточно отпустить от себя тех двоих-троих, кто помогал нам держать одиночество на расстоянии,—и вдруг, в тот миг, когда работа уже не может служить нам опорой, оно сбрасывает личину, оно тут как туг, расположилось себе посреди нашей жизни, нашего дня, нашего вечера, со своим безмолвием, со своей тягой к небытию, со своими чудовищными наущениями.

Оно царит, оно бросает нам вызов—а ведь, казалось бы, жизнь наша состоялась во всех отношениях. Но ни одному из дарованных нам видов счастья не под силу сразиться с одиночеством на его собственном поле боя. Одиночеству ведомо, какая сила отдает во власть ему людей, связанных по рукам и ногам: люди эти одиноки от рождения—как другие от рождения слепы или горбаты. Одиночеству ведомо, что, даже если люди эти достигнут вершин славы, жизнь их все равно принадлежит ему

Они цепляются за бога, чтобы победить тебя, одиночество, о исконный враг, в самом твоём логове, в своём собственном сердце; но бог являет своё могущество внутри нас лишь тогда, когда мы любим его ради него самого. Для одинокого человека, о котором я сейчас думаю, в самые благие мгновенья бог был всего лишь другим, тем, кто здесь, кто не уйдет: «Останься с нами, потому что день уже склонился к вечеру...»*

Но этот бог как раз никогда не остается с нами, либо по крайней мере его безмолвие ничем не отличается от его отсутствия. И чтобы не оказаться в положении быка, когда, выпущенный из темного загона, он устремляется в одну открытую дверь за другой и в конце концов неизбежно оказывается на арене для корриды, человек, одинокий по самому своему

складу, должен всегда быть начеку, не то эта сила толкнет его, обняв за плечи, в омут «наслаждений».

Наркотики, разврат, порок — все, что бесчестит, пользуется над некоторыми существами тою же властью, что религия: одно и то же отчаяние приводит к разным безднам.

Наша потребность в избавлении от одиночества кристаллизуется вокруг доброго слова. Мы приписываем богу наше собственное страдание, чтобы слить и страдание, и бога в едином чувстве любви.

Люди распяли бога, чтобы запретить себе любой вопрос, любой укор: нельзя требовать отчета от распятого создателя.

Если крест — истина, значит, истина безумна! Я принимаю ее всем своим сердцем, всем умом; но становлюсь равнодушным к трудам богословов, веками пытавшихся придать этому безумию видимость разума! Веру мою смущает не сам абсурд, но логика абсурда.

Человек этот сидит передо мной, и я догадываюсь, что в этот миг стремится наружу из глубин его души: слово материправды, ключевое слово его судьбы, близится к губам его, уже шевельнувшись, светится в заблестевших глазах. Теперь меня отделяет от него всего лишь одно слово, взгляд, вздох. Малейший знак, малейший толчок — и хлынет гной. Меня обдает жаром, которым пышет это охваченное пламенем сердце, уже готовое к исповеди, к самораскрытию, раскаленное докрасна. Он берет себя в руки, и вот уже губы снова запечатаны, отчаяние снова надежно упрятано: засовы задвинуты, цепи навешены.

Он говорит мне, что самые трагические обстоятельства, близость войны, состояние молитвы и чистоты, к которому она влечет нас, не имеют власти над плотской драмой. Плоть вершит свою судьбу независимо ни от чего, в другом измерении. Наше дело — сказать ей нет, оторвать от нее мысли; но она мечется, как загнанная тварь, фыркает за загородкой, которую нужно все время чинить, подпирать. Чистота — работа, требующая терпения.

Каждые два часа в ожидании германского ответа Англии* мы вопрошаем судьбу, включая радио. Погода ненастная, предгрозового ветер колеблет деревья, сама земля напряглась и притихла. Каждое мгновение — пытка. С. и Б. в плену у той же тревоги следят, как бы не распахнулись двери их одиночек.

Счастье, что книги еще помогают мне жить. Монтень поддерживает меня в большей степени, чем Паскаль. Если войны не будет, задумал статью о том, что читал в этот период. Черты неожиданной близости между Боссюэ и Паскалем, Монтенем и «Дневником» Андре Жида: тайны, открывшиеся при чтении этих столь несхожих меж собою книг.

При всем отчаянии явно ощущается нечто вроде любопытства и то жадное предвкушение катастрофы, которое этим любопытством порождается. Человек томится такою скукой, что

несчастье неодолимо влечет его: трагедии, наимрачнейшие романы — всего лишь средства кое-как удовлетворить это влечение. Теперь нет больше надобности слушать страшные сказки.

Это будет смертельный поединок: Мажино или Зигфрид, сражение меж двумя *линиями*. Верден был вполне реальным городом, центром одной из трех епархий. Нам же предстоит присутствовать на поединке двух диаграмм.

Я расслачиваюсь изливаниями с пригвожденным богом, а ведь он требует от нас, чтобы на его кресте была распята наша плоть.

Крестная мука никого больше не приводит в ужас, ибо для большинства людей утратила всякий смысл. Лишь немногие «посвятившие себя богу» вняли, постигли, приняли. Но сколько таких, которые отбиваются, ломают себе руки, стонут... Я думаю о Х. ...Что же до меня самого, боюсь, я всего лишь исполнял у подножия креста нечто вроде словесной пляски, прерывая ее воззваниями к господу, пожалуй наполовину кощунственными.

Искреннее произведение нельзя осуждать, как нельзя осуждать крик боли. Любая выдуманная драма — отражение драмы, которой не выдумать.

...Воители — я вам
такое имя дал за то, что вы
войну ведете с вашими страстями
и с полчищами помыслов мирских.

(Шекспир. «Бесплодные усилия любви»¹.)

Сияющий день, самое любимое место на земле, вокруг близкие — и все-таки знать, что несчастье уже поглотило тебя, вернее, ощущать, что тебя медленно и безостановочно всасывает бездна — неотвратимая, уже разверзшаяся.

Смеюсь в одиночестве, читая фразу кардинала де Реца*: «Я не прикидывался святошей, потому что не был уверен, что смогу выдержать эту роль; но выказывал к святошам великое почтение, а по отношению к ним сие есть одно из наивысших проявлений милосердия».

Рец говорит о кардинале Ришелье: «Для этого мира он был достаточно религиозным человеком». Я — слишком религиозный человек для этого мира и слишком мирской человек для этой религии.

Говоря об обращении г-жи де Лонгвиль*, Рец роняет жестокое замечание, отравой растекающееся у меня в крови: «Благодать восстановила то, чем не мог воздать ей свет». Желал бы я, господи, не быть в долгу перед тобою в плане человеческого. Быть бы мне в глазах твоих всего лишь нищим, которого хозяин гонит прочь, ибо ему уже подали милостыню.

¹ У. Шекспир. Полн. собр. соч. в 8-ми т., т. 2. М., «Искусство», 1958, с. 395. (Пер. Ю. Корнеева.)

Виноградники поздней осенью, когда они еще не подрезаны, даже растеряв листья, все еще темно-розовые, с чуть заметным фиолетовым отливом. Все линии четки (холмы, деревья). Одиночество, нагота, ничего лишнего. Окружающий мир, мое сердце, мои глаза — все избавилось от людей.

Вот луговина, какую перевозданно чистой она была бы, если бы не кротовые норы, что ее бесчестят! Земляная насыпь, кротовых лап дело, как будто кончилась, но подальше возникает снова; и все это плоды трудов одной и той же твари, слепой, упрямой. Так и жизнь человека: изрытые участки, а вот долгие промежутки душевной чистоты. Но заглянуть чуть подальше — и видно: та же подспудная страсть снова заявляет о себе, прокапывая длинный ход.

Непомерная дерзость — писать Х. в таком тоне. Несправедливое письмо, где открываю ему, что, сам того не ведая, он пользуется именем Христа, чтобы заманивать людей, что он превратил своего господа в посредника между светом и собою, псом, что охотится сам по себе и слишком долго не выпускает куропатку из пасти.

Поворотный момент в судьбе мира. Уже видны глубокие расселины, свидетельство внутреннего процесса, свидетельство расчленения Европы. Но стареющий человек не хочет избавиться от ноши, тяжесть которой никто с ним не делит, которую тащит он с рождения, которую по несколько раз на дню швыряет на край обрыва и падает на нее всем телом, зажмурившись и стиснув зубы. Все живое замерло, оцепенело.

Меж засильем порока и христианским самоотречением Монтень вглядывается в себя, наблюдает за собою, определяет свое место в жизни — и приемлет себя.

Спасенье наше — в собственном небытии. Ты боишься, как бы твои творения не отравили людские сердца. Но творения твои — ничто: мы ускользаем от суда, ибо невидимы.

Чтобы узреть нас, понадобятся очи любви. Только любовь сможет заметить нас.

Боюсь возраста, который описан у Х., когда одиночество сердца не мучит нас более, боюсь этого ужасного возраста, когда, по его уверениям, к плотскому вожделению не примешивается ни капли любви...

Всюду либо нигде

Война кажется нам чем-то неестественным лишь потому, что сегодня грозит нам самим. Все последние годы я пытался разбудить своими призывами и криками не только других, но — в еще большей степени — самого себя. У меня вызывает стыд и ужас собственное мое равнодушие, собственная бесчувственность.

Да, мы говорили об убитых — китайцах, испанцах, абиссинцах; нам случалось иногда видеть их — в журналах, в кинохро-

нике; но многие из нас не ощущали при этом даже того цепящего холода, от которого напрягается всем телом животное, проходя мимо бойни.

Люди должны либо добиться, чтобы войны не было нигде, либо смириться с тем, что она будет повсюду. Сегодня мы — добыча того самого пожара, который у нас на глазах пылал годами, угасал в одном месте, вспыхивал в другом. «Не будем ввязываться в чужие распри», — твердили мудрецы; и, быть может, они были правы — на ближайший период времени; и, быть может, мы не могли поступить иначе.

Как бы то ни было, если банкротство Лиги Наций отбивает у народов охоту браться за ее восстановление с учетом былых ошибок, не будем больше говорить ни о последней войне, ни о предпоследней, ни о надвигающейся: всегда существовала и будет существовать лишь одна война — та, что началась вместе с родом человеческим и, разгоревшись еще неистовей, ознаменует близость последних дней его.

Урок зимы

Через неделю возвращаться в Париж. Не будет мне больше долгих дней, заполненных до отказа чтением, не будет больше бесконечных мечтаний среди запаха горящих побегов лозы, не будет дымки, курящейся над лугами и переливчатой от лунного света; а в послеполуденные часы туман вдруг пронизывали лучи зимнего солнца, о которых говорит Бодлер. Иногда мне виделось, что вниз по склону холма скатывается широчайшим фронтом неведомая армия, а в камине горящее полено вдруг разлеталось роем трескучих искр. Затем черные дороги снова начинали лосниться. На расстоянии полета камня (я мог бы дотронуться рукой) меж двумя тополями нарождалась радуга. Виноградники (еще не подрезанные) окрашивали холмы в оттенок розового, которому нет названия.

Зима в полях не имеет ничего общего с затворничеством, которым она представлялась мне, с могильным сном. Здесь все живое ведет себя совсем не так, как те зверьки, что залегают в норы, покуда не придет весеннее обновление. Все бодрствует. Пробивающиеся почки уже свидетельствуют, что соки трудятся под корою. Голод объединил птиц товариществом, они больше не помышляют о любви. Каждое утро одна трясогузка насккивает на стекло в окне моей спальни, яростно стучит по нему клювом. Ее упорство вызвано вовсе не желанием проникнуть в комнату, потому что открытое окно ее уже не привлекает. Может быть, ее манит тот же соблазн, из-за которого жаворонок летит к зеркальцу, может быть, ей не дает покоя тайна прозрачности? Возможно, мне рассказал бы об этом Жак Деламэн.

Вот что, стало быть, занимает меня в час, когда страждет то, что мне всего дороже. А мир между тем переживает поворотный

момент своей судьбы, и повсюду виднеются глубокие расщелины, свидетельство внутреннего процесса, свидетельство расчленения Европы...

Занимает меня—вопреки моей собственной тревоге? Нет, как раз из-за этой тревоги. Монтень, Шекспир, Рец, Ривароль*, Стендаль писали, размышляли, грезили в эпохи, не менее мрачные; они поддерживали ту духовную жизнь во Франции, в Европе, которая длится вопреки всем ужасам, творимым враждующими нациями, и нет ни самомнения, ни тщеславия в том, что ощущаешь себя частицей этого человеческого потока, которого не остановить никакому политическому преступлению, никакому злоумышлению; самый ничтожный из нас, если ему дано писательское призвание, располагает собственным мгновением в непрерывности времени.

Высшее достоинство всякого мыслящего существа заключается в способности добиться победы усилием разума. Холмы, уснувшие в тумане; тишина, их окутавшая и нарушаемая только перестуком сабо школьника, что бредет затерянной дорогой; сумрачные послеполуденные часы, отданные чтению; великие люди, вернувшиеся во прах и открывшие мне в своих сочинениях тайны, которых при жизни они так и не поверили друзьям,— все это побуждает человека, всегда стремившегося постичь самого себя и человеческую душу, вглядываться в мир с удвоенным вниманием. И точно так же с удвоенным рвением трудятся вокруг меня крестьяне, не дают себе поблажек; и в позвякивании секаторов, до темноты подрезающих виноградники, мне мерещится стрекотанье насекомых, что распелась бы вдруг посреди зимы.

Все продолжается. В истории не существует катастрофы в словарном смысле—«событие с трагическими последствиями». Будь удивление свойством, присущим богу, он, пожалуй, изумился бы, увидев, что мысли о войне все еще приводят людей в замешательство. Разве существовала на свете могущественная нация, которая была бы избавлена от многократных испытаний силы, одно из которых нас ждет? С тех пор, как мир стоит, не сыщешь державы, властителем которой не приходилось бы то и дело доказывать, что им удерживать ее за собою, не уступая ни пяди, и противостоять любому нападению.

Стало быть, все события, что сейчас происходят,—не настолько необычны, чтобы отнять у нас свободу мысли; подобно Монтеню, мы не вправе прервать свое занятие и должны без конца пережевывать, как вол жвачку, мысли, логические построения—и мечтания.

Свет идет на убыль. Последние клочья листвы подрагивают на старых вязах. Нагота зимы уже приняла весеннюю окраску. Очнись я после многомесячной спячки перед этим пейзажем, я подумал бы, что проснулся в мартовские сумерки,—настолько похоже, что природа возвращается к поре детства в эти предновогодние дни.

Тайна Расина

Пусть из-за войны мы стали равнодушны ко всему, что не есть война,—назло ей этот кровавый год останется для нас годом Расина* Быть может, даже радости мирного времени в какой-то мере ослабили бы наш интерес к этой годовщине. Но когда народ берется за оружие, он, чтобы не утратить стойкости духа, обращается мыслями к образу, который являет ему его самого и в котором он в наибольшей степени узнает себя самого, даже если образ этот не столь уж популярен: тщетно было бы искать полное собрание сочинений Расина в крестьянском доме или в квартирке рабочего из наших мест. И однако же, если Расин неведом крестьянину, то рано или поздно он откроется его сыну—учителю, семинаристу, студенту Эколь Нормаль. Нет такой французской семьи, даже из самых обездоленных, которой в какой-то миг ее истории не коснулось бы очарование Расина, и если это еще не случилось, то случится в будущем.

По ту сторону наших границ очарование это не столь могущественно. Из всех наших авторов Расин наименее доступен другим народам. Он властвует над теми сопредельными областями сердца и разума, куда нет пути тому, кто не принадлежит духом к нашей семье. Когда чужестранец говорит, что любит Расина, и читает нам его стихи голосом, в котором чувствуется искренность, мы знаем—нам незачем объяснять ему Францию.

Любить Расина для большинства из нас означает любить трагедии Расина. Об авторе их нам все еще известно очень немного, и это признак его превосходства, потому что, вспоминая великих писателей прошлого, потомки нередко отвергают большую часть их творений. Жан Жак Руссо и Шатобриан интересуют нас больше, чем «Эмиль», «Новая Элоиза» и «Натчезы». Из книг первого мы перечитываем «Исповедь», а из сочинений второго—«Замогильные записки», то есть те их сочинения, в которых они раскрывают нам самих себя. Роман жизни каждого из них привлекает нас куда более, чем все романы, ими написанные, и мы обходим стороной докучную толпу вымышленных ими персонажей, чтобы познакомиться поближе с подростком, которому давала уроки г-жа де Варанс* и с юношей, которого в Комбуре навещала сильфида. И даже в огромном наследии Вольтера, если оставить в стороне «Простак» и «Кандида», возвращаемся мы неизменно к одному и тому же—к «Переписке». Книги его, определившие пути духовной жизни Европы, значат для нас куда меньше, чем старик, который этим книгам был обязан своей поразительной властью над умами.

Такого рода диспропорция меж автором и произведениями существует и для Расина, но в обратном порядке; в его случае, напротив, творец как бы заслонен творчеством: Жана Расина не

разглядеть в тени, отбрасываемой великими образами, грозными или нежными, что волею его вознеслись над веками. Уж поверьте на слово литератору, у которого пятнадцать лет назад достало дерзости выпустить в свет книгу о жизни Расина*. Достоверность дошедших до нас сведений о нем как о человеке не менее сомнительна, чем достоверность портрета, который показывают в Лангском музее.

Неблагодарный друг Мольера, жестокий соперник старого Корнеля, юный любовник Дю Парк* и тот, кому доставила столько страданий Шанмеле*, Расин, имя которого назвала Вуазен* во время суда над ней,—и Расин, которого поразила своей молнией благодать, тот, о котором г-жа де Ментенон* сообщает, что он нередко присутствовал при обряде пострижения девушек в монахини, потому что любил поплакать, янсенист, который, по замечанию г-жи де Севинье*, возлюбил бога так же пылко, как прежде любил своих подруг, царедворец, королевский историограф, безграничная преданность которого особе монарха значила для него самого куда меньше, чем приверженность его к господам из Пор-Рояля, и который умер от горя, впад в немилость, но остался до конца верен гонимым друзьям,—мы можем выбирать меж этими свидетельствами, придерживаться лишь некоторых или пытаться согласовать их друг с другом, чтобы воссоздать образ человека, который был изменчив и многолик, как любой из нас. Все равно он ускользнет от нас, как бы мы ни старались подойти к нему поближе. Нам никогда не увидать Жана Расина лицом к лицу, во всей его цельности, с той же четкостью и определенностью черт, как, например, у Монтеня или Паскаля.

И пожалуй, нам остается лишь одно—искать его в самом его творчестве: если оно прячет от нас Расина, то потому, быть может, что он весь—в нем. И если нам не раскрыть тайну Расина, то, быть может, при жизни он сам разгласил ее и поверяет донныне из-под личин Гермियोны, Роксаны, Федры, Агриппины, Гофолии.

На эту мысль нас наводит прежде всего то обстоятельство, что любая из героинь его выражает все ту же страсть, то же неистовство, то же отчаяние. Гермियोны и Роксане от Федры отделяет лишь то расстояние, которое отделяет страсть, что пожирает самое себя, не зрима небесным свидетелем, от страсти, трепещущей под взглядом беспощадного божества.

В чертах Гофолии я узнаю черты все той же Федры, но Федры, которую годы исцелили бы от любовного смятения и которая стремилась бы утолить другие свои страсти: любостыжание, гордыню, жестокость, мстительность—уже не так, как Федра, выдерживая взгляд божества—солнца, но противясь его власти всем своим сердцем, полным вызова и ненависти.

Если между этими грозными созданиями существуют общие черты, некое семейное сходство, то, может статься, они унаследовали это от человека, который вдохнул в них жизнь? Было бы

проще простого извлечь элементы расиновской драмы из обстоятельств, определивших судьбу самого Расина,— достоверных или воображаемых. Но разве не могли бы мы сказать то же самое о всех тех, кого любили и предали, то есть обо всех почти детях рода человеческого?

Нет, ничто не мешает нам, как мы попытались некогда, узнать поближе человека, которым был Жан Расин, изучив его трагедии. Но ничто не дает нам и безоговорочного права следовать по этому пути. Расин никогда и ни перед кем не раскрывал своей души; и, если судить по дошедшим до нас письмам Расина, мы были бы склонны видеть в нем лишь добропорядочного отца семейства да богобоязненного придворного поэта, когда бы не знали, что сыновья его, особенно же благочестивый Луи*, не пожалели трудов ради увековечения его памяти и сожгли с этой целью немало бумаг. Впрочем, таков уж обычай, коего придерживаются у нас в семьях: письмо, попадающее в наше распоряжение, почти никогда не принадлежит к разряду тех, которые открыли бы нам тайны умерших.

Но есть и еще одно обоснование, понадежнее, которое позволяет нам не воспринимать личность Расина в трагическом свете, если можно так выразиться, и предложил это обоснование Дидро. Мы вправе полагать вместе с автором «Парадокса об актере»*, что артист, слишком страстный, слишком впечатлительный в жизни, почти всегда плох на сцене и что гениальность в изображении страстей— в той степени, которой достиг Расин в своей драматургии,— свидетельство, что автор не смешивает себя самого со своими героями и, дабы обрисовать Роксану должен был сохранять хладнокровие, покуда, держа в памяти уроки великих античных трагиков, подражал, ничего при этом не чувствуя, образцам, которые сам избрал.

Правда, Дидро забывает что хладнокровие, возвращающееся к художнику во время творчества, вовсе не означает, что художник не пустил в дело более или менее осознанно своих собственных воспоминаний, еще не остывших под нем прогоревшей до конца золой. Последнее слово в споре не сказано, но люди благоразумные будут придерживаться половинчатого вывода: поэт всего лишь придал страстям, которые познал скорее по наитию, нежели на опыте (по крайней мере в той степени, в которой являет их на подмостках), остроту самопознания, присущую ему как христианину и янсенисту.

Если в описании человеческих страстей, которое дает нам Расин, все кажется нам безупречно правдивым— и это три столетия спустя, да еще при той чрезмерной осознанности, которую он им придает,— если нас не смущает то, что под его пером пылающее чувство слишком вглядывается в собственное пламя, мы обязаны этим Пор-Роялю и всем нашим моралистам, но в первую очередь нашему долговому знакомству с Гермионой, Роксаной и Федрой. Эти великие тени сопровождают нас от школьной скамьи, когда они являли нам в классе все то, от чего

сились отвлечь нас в часовне наши наставники.

Три столетия спустя после смерти Жана Расина Франция дает отпор миру, в котором человеческое сознание деградирует в той же степени, что и сама человеческая личность,—и все же механизм этого мира не был бы непознаваем для поэта, которого мы ныне чествуем, потому что самые кровожадные тираны подвластны перу того, кто создал образы Нерона, Агриппины и Нарцисса, перу того, кто силою своего искусства осветил незамутненным светом все, что есть самого бесчеловечного в человеческом существе.

Тут-то и проявляется во всем блеске несравненное его величие. Во Франции, в Европе наших дней, где не осталось ничего более из того, что он знал и любил, все постоянно напоминает нам о нем: слава его живет на его сердцеведении, а человеческое сердце не меняется. Войнам, революциям не различить нас с великими, которые помогали нам жить в мирные дни. Такие периоды истории отвращают нас лишь от посредственностей, низвергая в небытие то, что для небытия уготовано. Но на фоне нынешнего сумрачного неба, словно предвещающего конец света, великие фигуры нашей классики снова встают во весь свой рост, и величие их не кажется нам чрезмерным, потому что они верны человеческим меркам. Сейчас, когда воздух полнится таким множеством пустопорожных слов и дутых фраз, настало время, когда и самые забывчивые среди нас должны вновь открыть для себя прозрачное расиновское слово, неотделимо созвучное самым тайным биеньям наших сердец: настало мгновение, когда мы должны прислушаться к этому голосу страсти, которая подвластна логике, которая вглядывается в себя, судит себя и из самого строгого самоанализа исторгает неизъяснимую музыку.

И поскольку чудо состоялось, тот, кто сотворил его, вправе отойти от творчества, дабы отныне служить лишь королю и богу. 4 апреля 1696 года он пишет Буало: «Бог уже давно ниспослал мне милость, сделав меня более или менее нечувствительным ко всему дурному и хорошему, что могут сказать о моих трагедиях, так что скорбь я испытываю лишь при мысли об отчете, с коим придется мне когда-нибудь предстать пред Всевышним».

Но разве этот христианин растаял бы так легко со своими творениями, не будь он уверен в их совершенстве? Разве отвернулся бы так безмятежно от образов, что создал, если бы образы эти не удалось ему? Расин знал, что ради Андромахи, ради Береники и Федры ему незачем более прерывать молитву или жертвовать временем, которое он должен посвятить королевской службе. Его героини не нуждались в нем более, им незачем было страшиться собственного создателя. Уже при жизни его они шагнули за порог бессмертия и отныне принадлежали Франции, то есть тому, что пребудет вовеки.

Фронт

За несколько дней я успел увидеть Страсбург, покинутый населением, блиндажи на берегу Рейна—самую укрепленную часть линии Мажино. Мне хотелось бы в нескольких строках рассказать о том, что произвело на меня особенно сильное впечатление,—о том, как я побывал в одной горнострелковой дивизии.

По обледенелой дороге, проходящей за линией Мажино, мы добрались до командного пункта. Там нас ожидали два отдельных отряда, одним из которых командовал Белый Отец*, на прошлой неделе убивший своей освященной рукой двух немцев. Прикрываемые справа, слева и спереди людьми из охранения с карабинами на изготовку и гранатами за поясом, мы шли цепочкой по дороге, не ощущая ни малейшей опасности. Я расслышал шепот: «Вот была бы потеха, если б пугнули штафирку!» Но в зловещем лесу царил тишина. Эта война без участия артиллерии ведется среди нетронутой природы—ни одной сломанной ели, и земля—снежная целина: ни единой раны—нигде не разворочена.

Задерживаться нельзя было, поскольку обратный путь обещал быть нелегким из-за наледи на дорогах, а потому я успел только побывать на опорном пункте переднего края обороны, вдоль которого от сумерек до рассвета патрулирует противник.

Если бы не гранаты, заготовленные у каждой амбразуры, мне подумалось бы, что я снова, как во времена детства, участвую в охоте на вяхирей: те же скрадки, те же амбразуры, те же завыванья ветра среди ветвей. Раздававшиеся неподалеку выстрелы, грохот разорвавшейся гранаты довершали ощущение, что ты на охоте.

Но было еще светло. Час настоящей опасности еще не настал. Мне-то предстояло вернуться в штаб, где тепло и спокойно. Я не осмеливался смотреть на этих людей, которых мы должны были оставить во тьме ночи, холодной и полной ловушек. На переднем крае запрещено носить шерстяной шлем: уши не должны быть ничем закрыты—нужно улавливать малейший шорох.

Они отдали нам честь по-военному. Вначале мне показалось, что все эти люди на одно лицо из-за щетины и отпечатка, наложенного бессонницей. Но нет, они казались схожи из-за выражения глаз, у них был взгляд людей, перешедших черту, видящих то, чего не дано видеть нам—тем, кто не нужен человеческому аду.

ДНЕВНИК ВРЕМЕН ОККУПАЦИИ

Правда

17 июня, когда маршал Петен дал родной стране высшее доказательство своей любви к ней*, французы слышали по радио голос, уверявший их, будто Франция никогда еще не была так взыскана славой, как ныне. Ну уж нет! У нас остался единственный шанс на спасение — никогда больше не лгать самим себе.

Признаем же, что мы на дне бездны унижения. Измерить эту пропасть трезвым взглядом вовсе не значит оскорбить наших героических солдат или их командиров. Мы благодарны нашим зарубежным друзьям за хвалу, которую они нам расточают. Но мы не имеем права выколоть себе глаза, лишь бы не замечать, что величайшее в нашей истории поражение — отнюдь не случай, не гримаса судьбы.

Только при условии, что мы осознаем как непосредственные, так и отдаленные причины разгрома, мы обретем возможность оправиться от него. И еще при условии, что все французы без различия классов и партий покаянно ударят себя в грудь.

Если среди них до сих пор находятся такие, что хотят свалить вину на своих братьев и снять с себя ответственность перед богом и Францией, их следует пожалеть и оставить коснеть в собственных заблуждениях. Правда, высвеченная заревом катастрофы, состоит в том, что Франция была подобна старинным домам, восхитительным и крепким с виду, но сплошь изъеденным незримыми термитами.

Пересмотру подлежит все — и принципы, и методы. Официальная доктрина нашей демократии подверглась экзамену, всестороннему испытанию, потому что война — это проверка силой, раскрывающая нам глаза на истинное состояние страны.

Она — приговор не только делам, но сердцам и душам. Сама молниеносность нашего чудовищного падения не оставляет нам никаких иллюзий.

Это падение объясняется не только превосходством противника в авиации и моторизованных войсках. Наш разгром — следствие не одних только материальных причин. Сегодня еще слишком рано прижигать железом открытую рану. Но мы должны безотлагательно признать, что отсталость нашей военной техники, неподготовленность армии, непредусмотрительность генералитета, апатия нации перед лицом опаснейшего врага, слепая доверчивость, самоуверенность, захлестывавшая прессу, радио, даже стены наших городов — все это симптомы более серьезного недуга, и недуг этот — нравственного порядка.

Нужно, чтобы французы прежде всего поняли друг друга и пришли к единому мнению о глубинных истоках колоссальной катастрофы; только тогда наши сыновья получат шанс увидеть зарю возрождения, а мы, их отцы, — надежду на то, что они простят нас.

«Фигаро», 19 июля 1940

Наши деревни в опасности

Мне всегда казалось, что я сочувствую жителям северной Франции, чьи жилища были разрушены в 1914 и 1940 годах. Но только теперь я понял: мы оставались чужды их горю. Вот и в моем старом, прирученном к небесным громам доме на холме в лугах Жиронды среди сметанных стогов и сонных живых изгородей стал слышен отдаленный гул — людской волны, а не приближающегося града. Сейчас и я представляю, что творится в сердце человека, когда лицо земли, где он играл ребенком, обезображивается так, что шрамы не залечить даже долгими годами мира, когда через прободенные бока наших древних священных жилищ улетучивается самая сокровенная, самая бережно хранимая часть нашего бытия. Я измеряю несчастье отчизны тем гигантским расстоянием, которое потребовалось преодолеть людским толпам, чтобы добраться до этого благословенного уголка вселенной и нарушить дремоту края, где я нашел себе убежище. Я отдаю себе наконец отчет, что страшная катастрофа, требующая от нас всего, в сущности, еще ничего не отняла у нас, коль скоро мы до сих пор не принесли ей в жертву даже место, где впервые увидели красоту творения и куда удалились на отдых до того дня, когда наши дети закроют нам глаза.

Сколько раз, говоря о бедствиях других народов, я писал: «То, что вам показывают в кино, касается и вас: близко время, когда мы тоже познаем весь этот ужас!» Но думал ли я, поучая других, что наступит день, когда придет черед и моего края, где

с самого моего детства грохотали одни лишь пушки противоградовой защиты, мирные орудия войны, которую мы вели против туч?

Даже если буря обойдет Юго-Запад стороной и не тронет наших деревень, мы все равно знаем отныне, что она такое: мы извели это, воочию увидев беду, поразившую в 1940 году столь многие французские семьи, не только отняв у них сыновей, но и разрушив те стены и сады, которые, нисколько не богохульствуя, тоже можно назвать плотью от нашей плоти.

«Фигаро», 23 июня 1940

Честь писателей

У каждой страны такие писатели, каких она заслуживает: они — свидетели, которые не лгут ей и в каждый данный момент сообщают точную температуру ее гения. Что за нелепость на следующий день после нашего поражения винить в нем поэтов, философов, артистов — словом, всех, кто самим фактом своего существования призван помочь нам не падать духом!

В день, когда мы устанем покаянно бить кулаками в грудь Франции, мы, может быть, пожалеем, что внушали остальному миру, будто французы — нация мелких политиканов и потребителей аперитивов. Тогда мы вспомним, может быть, о блистательной череде талантов, ведущей от Барреса, Пеги, Бергсона, Моррасса, Клоделя, Пруста, Жамма, Жида через поколение тех, кому сейчас пятьдесят, к Монтерлану*, Мальро и Жиано**

Добрые наставники? Или дурные? Читайте их какими угодно (среди них есть мыслители всех направлений), но они доказывают, что река французского духа по-прежнему полноводна. Жироду — сын Вольтера, Валери через Малларме смыкается с Лафонтеном и Расином, другие вышли из Паскаля и Монтеня. Вы твердите, что их полотно — клевета на французскую семью? Но на нее клеветуют и Гарпагон, и папаша Гранде, а «Письма к провинциалу» навеки заклеямили людей весьма святой жизни. Сегодня ничто не может умалить услуги, которую поверженная французская нация обязана своим писателям: они помогают ей осознать, что она такое и чем продолжает оставаться.

К тому же как можно считать их виновниками нынешних несчастий нашей Франции, где писатели, достойные этого имени, известны лишь численно ничтожной, изолированной от масс элите? Специалист без труда мог бы перечислить книги, издававшиеся огромными тиражами в период между двумя войнами. На мой взгляд, наибольшим успехом пользовались «Женщина-холостяк»*, «Мадонна спальных вагонов»*, «Мой кюре у богачей»* и сочинения того же пошиба, что, впрочем, не дает сколько-нибудь веских оснований для суждения о вкусах

публики. Их успех означает лишь, что среди тридцати девяти миллионов французов, не переступающих порог книжного магазина, нашлось несколько сот тысяч человек, которые, случайно заскучав в дороге, клюнув на хорошо продуманную рекламу или стремясь вызвать в себе определенные мечты и образы, совершили однажды странный и удивляющий их самих поступок — купили книгу.

И все же — внимание! Пусть литераторы не пользуются никаким влиянием на массы — они все равно уходят корнями в толщу народа. Достаточно самому происходить из крестьян или буржуа и жить в гуще деревенской или городской жизни, чтобы отдавать себе в этом отчет и питаться у истоков ее теми соками, которыми напоены проза наших романистов и стихи наших поэтов. Правда, цветы и плоды этих мощных деревьев, взрастающих на почве деревенского и городского быта, услаждают обоняние и вкус лишь немногим и никогда не воздействовали на движение идей, определяющих политику нации.

В нашем отечестве это тем более верно потому, что литература здесь всегда резко отслена от практической политики, ориентированной на систему выборов. Вмешиваться в нее означает для французского писателя сражаться за отвлеченные принципы, которые так же смешны нашим чередующимся у власти государственным мужам, как их давно забытый первый портфель. Разве влияние писателя простиралось когда-нибудь на министерские кабинеты? В Палате талант Барреса лишь воздвигал вокруг него китайскую стену: стекляшки там неизбежно затмевают бриллиант.

Конечно, следовало бы подробно оговорить пример Шарля Моррасса и Бенвиля, оказавших глубокое воздействие даже на тех, против кого они боролись с такой страстной последовательностью; не мешало бы вспомнить и о проникновении литераторов на Кэ д'Орсе во времена правления Филиппа Бертело*. Но за исключением двух этих случаев, связи между искусством и мыслью, с одной стороны, и государственными делами, с другой, во Франции не было. Хотя наших парламентариев неграмотными не назовешь и многие из них окончили высшие школы, карьера удавалась им лишь в той степени, в какой они отказывались от бескорыстного служения философии: для французского интеллектуала вступление на политическую арену неизменно сопровождалось отказом от литературной деятельности, и образованные министры, пытавшиеся вернуться к ней в промежутке между двумя портфелями, не оставили нам ничего, кроме книг, где болтовня перемешана с политической демагогией.

Правдивость, честность с самим собой, короче, достоинства наиболее противопоказанные в политике, — вот что сегодня служит пробным камнем для распознавания подлинного писателя. У всех наших лучших писателей, как бы ни различались они по одаренности и творческому методу, обнаруживается общая

черта: каждый из них оставит по себе пусть отвратительный, но верный образ самого себя, своей веры и любви, своих слабостей и пороков. Даже у тех, чье творчество было посвящено политике и религии, как, например, у Моррасса и Клоделя, политика и религия были глубинной страстью, и, не подчинясь ей, они изменили бы себе.

Не будем же назавтра после грандиозного поражения слушать бездельников, завистников и плутов, которые требуют от французских писателей дешевого морализаторства. Не станем пособниками импотентов, которые в мертвом молчании, наступающем после урагана, убеждают себя, что наконец пробил их час! Война, которая обновит Европу, ничего не отнимет и не прибавит к «Юной парке», клоделевским «Большим одам», «Антинее»*, «В поисках утраченного времени» или «Дневнику» Жида. И до, и после катастрофы великие книги останутся великими, а писатели-пустышки, невзирая на их возвышенные декларации, все так же становятся добычей забвения.

«Фигафо литерер», 25 января 1941

Чтение как способ бегства

Когда народ, еще вчера наслаждавшийся всеми благами, вынужден отмеривать себе на весах ежедневный кусок хлеба, он впервые постигает, что человек жив не одним хлебом. Рассказывают, что на рождество в Лионе люди стояли в очередях у дверей книгопродавцов. Я, во всяком случае, могу заверить, что многие пассажиры парижского метро входят в вагон с книгой и погружаются в нее, несмотря на давку.

Они не замечают толчеи. Вымысел уносит их из мрачного мира, к которому они прикованы поражением. Казалось бы, в зареве конфликта, которое полыхает над планетой, должны были побледнеть истории, изобретаемые романистами: куда им соперничать с той, которую мы переживаем наяву! Ничуть не бывало. Мы не можем стать выше вселенской драмы именно потому, что сопереживаем ее. Она не укладывается у нас в голове: на карте стоят интересы, несоизмеримые с отдельной личностью. Нынешние исполинские катаклизмы, как бы они ни отзывались в нашем сознании, нельзя даже сравнивать с нашими мелкими тревоблениями. Каждый из нас мог бы отнести к себе слова Христа: «Царство мое не от мира сего...»* И это потому, что самые грозные события, даже когда они задевают нашу плоть и сердце, почти не проникают в то внутреннее царство, в те бездонные глубины, что служат приютом для наших страстей и в то же время местом, где мы общаемся с богом.

Те, чья обязанность — выслушивать признания ближних, согласятся со мной: стоит грозе чуть-чуть утихнуть, как человек, даже оказавшись на дне пропасти, мгновенно возвращается к

тому, чем он одержим и буруваем едва ли не с самого детства, к своим демонам и к своим ангелам. Внешние события могут пробуждать его от любовных мечтаний, как лунатика, внезапно открывающего глаза на краю крыши; несчастья, бедность, голод, холод, стыд — все это на время отвлекает и приковывает к себе его внимание, становится центром его интересов; точно так же его разговоры в обществе чаще всего вертятся вокруг проблем, порожденных войной. Но едва он остаетя один, как вновь возвращается к самому себе, и вопросы, которые он перед собой ставит, не слишком отличаются от тех, что занимали его до катастрофы.

Разумеется, внешние события со всеми бедствиями, которые они приносят, становятся между ним и его привычным внутренним миром. Именно в надежде ускользнуть от них и вновь обрести себя он и прибегает к роману или пьесе, которые занимаютя не судьбами народов, а тем, что ему по плечу, что соразмерно его масштабу. Вот почему в парижском метро, где смешивается дыхание богачей и бедняков, побежденных и победителей, столько мужчин и женщин открыто, беззастенчиво, прямо на людях предаются самому чистому и благородному из пороков — чтению.

Это не должно ни удивлять, ни возмущать нас. Не интересоваться ничем, кроме отечества, партии, идеологии, мало-помалу сведя свою индивидуальную жизнь до уровня производной от жизни общественной, — удел очень немногих. А сколько меж ними все-таки тоже пережили личные драмы, о которых никто не догадывается! Что мы знаем о частной жизни того или иного народного вождя, о том, как те или иные неизвестные нам обстоятельства повлияли на его воззрения, на цели его деятельности? Если верно, что исторические события захватывают нас, бедных смертных, врасплох и на время изменяют развитие нашей внутренней жизни, то не менее верно и то, что безвестные страсти, подавленные желания, тайные печали часто толкают людей в гущу политической схватки, вынуждая раствориться и затеряться в коллективе, и что это грозит иногда изменить облик мира.

Странно! На Земле ежедневно гибнут тысячи молодых людей, а женщина в метро, склонясь над раскрытой книгой, думает лишь об участии посторонних ей мужчины и женщины, которые к тому же никогда не существовали и не могли существовать. Если эта читательница когда-нибудь любила, то, конечно, вовсе не так, как в книге, которую читает; вероятно, она не была ни столь же счастлива, ни столь же несчастна, как вымышленные героини, и, главное, страсть ее была менее красноречива; возможно, она никогда ни с кем не объяснялась, потому что объясняются только в романах да пьесах. Возможно даже, она никогда не испытывала того, что описано в этой книге. Драма большинства читателей как раз и заключается в пустоте и бессодержательности их жизни, этой пропасти, которую

заполняет своими выдумками романист, этой бездны, в которую, ничего туда не привнося, изо дня в день низвергаются переживаемые нами исторические катастрофы.

Бегство с помощью чтения... Нет, дело тут не только в бегстве, а кое в чем еще — в возврате к тому, что составляет нашу высшую славу и воплощение нашего достоинства. Иные французы, потеряв голову в грохоте поражения и не зная, с кого спрашивать за разгром, возложили вину на писателей, на художников вообще. Они кричали нам: «Это вы проиграли войну!..» Но самый скромный писатель, если он действительно достоин этого имени, является частью великолепного целого, именуемого французской литературой; он исполняет свою партию в самой неделимой из симфоний. Нельзя обвинять одного из нас, не задевая одновременно Бальзака и Флобера, Бодлера и Рембо, из которых мы вышли.

Сегодня на это обвинение ответили сами французы: если наши театры вновь ставят Корнеля, Расина и Мольера, если в Париже наш великий Клодель впервые в своей жизни собрал и заставил плакать столько зрителей*, если растет число серийных изданий вроде «Библиотеки Пляды», переиздающей всех наших классиков от Рабле и Монтеня до Жида, это значит, что великий народ на пределе страданий и позора возвращается к той части своего наследства, которой у него никто не отнимет, и что он вновь закаляется в своих собственных истоках. Вот что он дал другим нациям, вот его вклад в общую сокровищницу! И он поднимает униженное чело и сквозь слезы дерзает взглянуть на тех своих друзей, которые не отвернулись от него и для которых Франция, даже побежденная, остается вечно почитаемой и любимой духовной родиной.

«Газет де Лозанн», 22 марта 1942

Годовщина смерти Стендаля

Вечером 22 марта 1842 года на углу улицы Нев-де-Капюсин в Париже Стендаля сразил апоплексический удар. Не следует думать, что эта столетняя дата оставила нас равнодушными. Нет, нас побуждала молчать любовь: великие мертвецы, составляющие нашу славу, не заслуживают, чтобы мы делили с ними наше унижение. К тому же мы потеряли право достойно праздновать их юбилеи. Вызывать тень Анри Бейля, чтобы не дать ему заговорить, не стоило бы вообще, но разве есть лучший способ почтить его, чем спросить себя, как бы он поступал и думал, если бы еще был сегодня в живых?

Разумеется, каждый волен влагать мертвым в уста все, что заблагорассудится. В жестокой гражданской войне, раздирающей Европу, каждая сторона найдет, что взять у Стендаля. Он был почти столь же суров к французам, как позднее его почитатель Ницше — к немцам. У него вызывала отвращение та

черта нашего характера, которую называют мелкобуржуазностью. Первой из добродетелей он считал энергию. Зато ему была ненавистна любая тирания, внушала опасения любая полиция. Он всю жизнь исповедовал культ Наполеона, но это не мешало ему строго осуждать великого императора, и в своей «Жизни Россини» он, не колеблясь, написал: «Я презираю деспота, дающего аудиенцию своему начальнику полиции»¹.

Над многочисленными псевдонимами, под которыми скрывался Стендаль, немало смеялись. Однако, полагая себя в опасности, он ничуть не преувеличивал. В 1828 году начальник миланской полиции высылает его и доносит в Вену: «Я не преминул принять меры, дабы граница была прочно закрыта для столь опасного иностранца». Позднее, в 1835 году, Стендалю запрещают въезд во владения д'Эсте; в Равенне за ним устанавливают слежку, перехватывают его письмо, которое находят весьма подозрительным, поскольку автор пользуется шифром, и передают кардиналу — государственному секретарю.

Как всем, кто служил императору, внешняя политика Луи-Филиппа внушает Стендалю презрение. Он не прощал Июльской монархии то, что она бросила на произвол судьбы Италию и Польшу, выплатила Соединенным Штатам 25 миллионов, которые не была должна, унижалась перед Англией, предала вице-короля Египта. Известно, что это отвращение доходило у писателя до отречения от родины — он, греноблец, пожелал умереть гражданином Милана.

Однако, чем больше старел этот гражданин Милана, тем трудней ему было жить вдали от Парижа. Сегодня многие французы могут узнать себя в этом непоследовательном человеке, ожесточенно чернившем свою родину, вне которой для него не было счастья. Счастье... Оно являлось главной целью Стендаля: каждый день он посвящал поискам счастья, которое умел отличать от наслаждения, хотя не пренебрегал и последним, в чем опять-таки очень похож на нас. Конечно, люди под всеми широтами живут только ради такого поиска, но французы, более пресыщенные, чем большинство народов, вероятно, и более требовательны. Чем длиннее история великого народа, особенно если она преисполнена трудом, славой и стоила много крови, тем ревнивей он держится за свой досуг и покой. Он предпочитает не действовать, а размышлять. Отсюда периоды размагниченности и дремоты, от которых он пробуждается ценой трагедии.

В сущности, Стендаль, как многие французы, разрывается между жадой приключений, завоеваний, риска и тягой к уединению, раздумью. Истинное его призвание — не подражать *кондотьярам*, которыми он подчеркнуто восторгался; он мог иногда вообразить себя Бенвенуто Челлини или Казановой, но

¹ Стендаль. Собр. соч. в 15-ти т., т. 8. М., «Правда», 1959, с. 509. (Пер. А. Шадрина.)

подлинным назначением его было исследовать сердца людей и как можно глубже проникать в мотивы их поступков.

Вечное безрассудство — вот ключ к необузданным натурам. Конечно, под старость черт идет в монастырь, где вспоминает проказы молодости; но пока он действует, он мало рассуждает. Стендаль же непрерывно наблюдает за собой, никогда не теряет себя из виду. Эта прямо-таки чудовищная самопоглощенность — вот, без сомнения, основная причина его любовных неудач. Есть, вероятно, и другая, связанная, впрочем, с первой: деликатность, сковывавшая его, романтический максимализм, чрезмерная чувствительность в сердечных делах. В глубине души он всегда хотел, всегда искал самой страстной, самой нежной любви — остальное его просто не интересовало. Молодые честолюбцы, которых он списал с себя — Жюльен Сорель и Фабрицио дель Донго, — невзирая на все свои интрижки, воспринимают всерьез лишь то, что имеет отношение к их любви.

Эта черта также роднит Стендаля с нами. Быть может, склонность французской элиты к психологическому анализу и отучила ее действовать. Быть может, в час опасности мы выдвинули так мало деятелей именно потому, что много рассуждали о правах личности. Воздержимся, однако, от категорических формулировок и скороспелых обобщений. Сказанное выше не упраздняет ведь того факта, что во время отступления из России и в 1814 году, когда он вместе с Сен-Валье организовал оборону Дофине*, Стендаль без труда поднялся до высот подлинного героизма.

Для нас тоже покончено с легкой жизнью и наслаждением; мы тоже, как другие народы, проходим школу страданий, в которых для многих из нас есть смысл, неизвестный Стендалю. Этот человек XVIII века остался начисто чужд религиозному пробуждению, сигнал к которому дали Шатобриан и Ламенне. Здесь он, хотя и француз, — истый потомок Вольтера и особенно Гельвеция*, Кабаниса*, Дестюта де Траси*, тех «идеологов», что сводили к ощущениям все наши познания, к ассоциациям идей — все наши суждения и объясняли все наши поступки эгоистическим интересом. От Стендаля ускользнула огромная сфера человеческого бытия, та, где идет игра, ставка в которой — счастье. Как я люблю первые слова, обращенные отцом Лакордером к его нансийской аудитории: «Братья мои, я принес вам счастье!» Погоня стареющего Стендаля за счастьем с каждым днем отдаляла его от цели поисков.

Когда в этом, 1942 году взошла заря самой кровавой пасхи, какую знавало когда-либо человечество, истинные христиане с изумлением увидели, что наперекор горестям, разлуке, позору они не лишились своего счастья, потому что воскрес Христос, их надежда, и они поняли, что нет такой силы на свете, которая была бы в состоянии отнять у них эту радость.

«Газет де Лозанн», 13 июня 1942

ЧЕРНАЯ ТЕТРАДЬ

Хорошо перечесть в августе 1943 года, в час, когда забрезжил рассвет, записи, сделанные мною три года назад, в пору самого густого мрака. Раскрываю «Черную тетрадь» и вижу на ее полях рядом с выдержками из елейных разглагольствований маршала* свое яростное бормотание.

«Нашей стране, как видно, свойствен некий рок, связывающий торжество традиционных принципов с военным поражением и господством врага...

Вы притворяетесь, будто верите, что народ Франции требует найти и покарать виновников поражения, а на самом-то деле стараетесь прикрыть этим свою мерзкую потребность угождать победителю.

Но если вы даже были искренни, История обвинит вас в том, что вы служили делу мести ваших хозяев и что вы старались купить их расположение ценой гекатомбы... Однако не надейтесь, что, распиная евреев с помощью своей полиции, вы избавитесь от обязанности уплатить победителю всю подать, всю до последнего обола.

Клеветники Франции, вы никогда не торжествовали иначе, как путем ее унижения, ее позора! Лекари-отравители воспользовались тем, что больной избит да еще и крепко связан, и заставляют его глотать их ядовитые зелья!

Ох, эти ежедневные «отклики в печати», где какой-нибудь мой замаскированный собрат доносит на меня, указывая на мою особу дрожащим перстом...

Непависть, поднимающаяся в пронзенной груди Парижа, безмолвна, но ее немой крик перекрывает подлое шушуканье в редакциях...

Париж, которого некий сотрудник фашизированной «Нуфель реву франсез» сравнивает с «гулящей девкой, когда она с трудом поднимается со своего ложа после бесстыдной ночи», Париж, утративший свой облик, пустынный, темный, разрубленный на части, как будто четвертованный, этот истерзанный Париж еще более высок, чем когда бы то ни было,—теперь, в жестокую зиму, когда в ночном небе над ним стоит на страже звездный охотник Орион...»

А затем пришло успокоение, ибо забрезжила надежда, и тогда бормотание «Черной тетради» сменилось связными фразами, анализом сознания людей, обращенным в прошлое.

«О, как долго я не был один! Но наконец оборвалось раздававшееся вокруг меня жужжание, где самые нападки усиливали похвалу. Смолкли наихудшие оскорбления, растворились в гробовой тишине, наставшей после циклона. Оскорбляют меня теперь только те, кто вот-вот лопнет от радости, что Республика умерла (так по крайней мере им кажется). Посмотрите на них: каждый из этих господ старается нагреть руки на

народном бедствии. Пророчившие несчастье поднимаются в Капитолий вслед за завоевателем, пришествие которого они провозглашали и готовили. Они ликуют, что с виду оказались правы — правы на короткое время...

Но не тут-то было. Оружие ничего не решает в борьбе идей. Наша победа в 1918 году не доказывала правоту демократий, так же как наше поражение в 1940 году не доказывает, что они в этом повинны. Военная техника, победившая их, когда-нибудь обеспечит им победу.

И ныне мы «из глубины бездны» вопием, что события оправдывают нас. Отрыв политики от принципов морали, который мы разоблачаем изо всех своих слабых сил, залил и продолжает заливать весь мир кровью. Макиавелли — вот кто породил идею безответственности коллективного преступления. Он подготовил и организовал его, узаконил, оправдал и восславил. Разумеется, этот вековечный убийца не всегда обретается в одном определенном лагере, мы не такие уж фарисеи, чтобы это утверждать! Но мы знаем, где именно и с какой неукротимой злобой свирепствует он в Европе вот уже двенадцать лет.

Мы не стыдимся высказанного нами желания, чтобы нравственный закон, определяющий взаимоотношения отдельных людей, определял отношения между нациями. Мы не настолько наивны, чтобы вообразить, будто когда-нибудь удастся полностью сокрушить Макиавелли в нас самих и вокруг нас. Вспомним размышления во второй части «Фауста» по поводу Фарсальской битвы. «Сколько раз возобновлялась она, эта борьба, — говорит Гёте, — и она будет возобновляться всегда, во веки веков: никто не хочет уступать власть другому». Мы считались с этой очевидной истиной. Но для нас было достаточно и того, что Европа ощупью двигалась к тому миру, где Макиавелли можно было бы в какой-то мере укротить, поставив силу на службу справедливости. Чтобы немного обуздать Макиавелли, думали мы, достаточно терпеливых усилий нескольких упрямцев, которые упорно гребут против течения...

Беда наша в том, что мы пробудились к общественной жизни как раз после первой мировой войны, когда Европа как будто почувствовала отвращение к свободе. Какой старомодной показалась в 1919 году наша страна, пролившая столько своей крови во имя дела, в которое народы больше не верили! Помню, как в те времена юноши смеялись, когда я им цитировал гордые слова, которыми Сен-Жюст* закончил свой проект конституции: «Французский народ голосует за свободу всего мира!»

Мы не сразу признали, что эта вера в свободу угасла в сердце народов. Однако один из наших друзей обнаружил и обнародовал это в те дни, когда имена Муссолини и Гитлера еще не прогремели в Европе. Первого сентября 1919 года Жак Ривьер, вернувшись из долгого плена, написал в «Нувель ревю

франсез»: «Нельзя с полной уверенностью сказать, что мир нуждается в свободе, которую мы для него завоевали ценою чудовищных жертв. Нельзя с полной уверенностью сказать, что ныне свобода — самое пламенное чаяние народов, самая необходимая для них пища. Напротив, в этом можно усомниться. Мы даже вправе встревожиться — может, у них, случайно, совсем иные желания? Право, кажется, что у человечества, взятого в целом, спрос на свободу гораздо ниже предложения свободы, которое мы ему делаем. Можно опасаться, что рынок окажется совсем не таким, как мы предполагали. И мы сильно рискуем, что нам не удастся сбыть наши запасы...»

Жак Ривьер умер слишком рано, не успев убедиться, что он оказался пророком. Для того чтобы в сердце народов воскресла любовь к свободе, понадобились жестокие испытания: кляп, принуждающий к молчанию, колодки, уничтожение целых народностей, насильственный угон рабочего класса Европы, казни детей, ужасы, неведомые со времен ассирийцев. Снова Франция должна сказать *свое слово*. Слово это — Свобода.

Другая наша беда в том, что еще никогда отдельный индивидуум не предстал перед нами более посредственным, чем в этот период нашей истории — между двумя мировыми войнами. Если верить Ницше, индивидуум становится сильным только при обстоятельствах, прямо противоположных тем, которые пришлось по нраву нашей либеральной цивилизации. Что ему ответить? Разве мы осмелимся утверждать, что западная демократия защищала человеческое достоинство, поборником которого она теперь стала? Пролетариат — ведь это миллионы рабов, которым и масонство, и магнаты крупной промышленности, и каждый из нас, буржуа, выкалывал глаза для того, чтобы гигант покорно вращал для нас жернова в мрачных городах... Но Самсон под бичом филистимлян поднимал к небу свои слепые глаза*. Вино, Зимний велодром, бордели — и ради этого жить? Тут тоже надо было коснуться дна пропасти, чтобы возродилась надежда. Мученики ныне свидетельствуют перед народом. Только рабочий класс *в массе своей* остался верен поруганной Франции.

В час, когда я пишу это (ноябрь 1941 года), многими-многими французами движет самое примитивное чувство — страх! Они в этом не признаются, они поклоняются маршалу, как Деве-спасительнице, взывая к памяти Жанны д'Арк, но втайне все для них сводится к единственной необходимости спасти свои привилегии и избежать кары, для них все будет хорошо, «пока немцы тут». Эту успокоительную фразу, вероятно, тихонько бормотал в свое время какой-нибудь Ренан* или Тэн* глядя на объятый пожаром дворец Тюильри, — тот самый Ренан, который 6 сентября 1870 года*, высунувшись из окна своего особняка и наблюдая за беспечной толпой гуляющих, говорил Гонкуру: «Вот что нас спасет — мягкотелость этой публики.»

Так нет же, нет! Мы верим в человека, мы верим вместе со всеми нашими моралистами, что людей можно убедить, можно внушить высокие чувства даже этим буржуа, которые зарывают свои кубышки в клумбы с цветущими бегониями, даже этим посредникам по продаже съестных припасов, да, мы верим, что на площади Согласия они закрывают глаза и, быть может сжимают кулаки, увидев флаги на статуях французских городов (я никогда не мог смотреть на них без слез, застилавших мне глаза), ибо на этих флагах чернеет теперь свастика, похожая на сытого паука, раздувшегося от крови своих жертв.

Нам нужно преодолеть соблазн презирать человека. Врагу будет только выгодно, если мы поддадимся этому соблазну: ведь презрение к человеку лежит в основе нацистской доктрины. В предисловии к новому изданию трактата Макиавелли «Князь» Муссолини одобряет и даже превосходит в пессимизме взгляды своего учителя на природу человека. «Если бы мне дозволено было судить о моих ближних и моих современниках,— признается дуче,— я ни в коем случае не мог бы смягчить суждение Макиавелли. Пожалуй, мне пришлось бы даже кое-что усилить...» Дело в том, что презрение к человеку необходимо тому, кто хочет властвовать над человеком и злоупотреблять своей властью. Ведь нельзя же обращать бессмертное и почти божественное создание в орудие, употребляемое для любых целей. Вот почему тиран прежде всего стремится унижить свою жертву.

Не будем играть им на руку: пусть наши несчастья не ослепляют нас и не мешают нам видеть наше величие. Сколько бы мы ни замечали постыдного вокруг нас и в собственном нашем сердце, не надо отчаиваться и терять веру в человека: ведь речь идет о смысле жизни человеческой для всех нас, о самой возможности жить.

Впрочем, не считайте чем-то новым, небывалым то гнусное зрелище, какое являють собою иные французы перед лицом врага. Французская полиция, ставшая с благословения Виши шайкой надзирателей на каторге, спекулянты, орудующие на «черном рынке», дельцы и продажные литераторы, которые обогащаются под покровительством оккупационной армии, и прочие твари принадлежат к извечно существующей породе. Еще в 1796 году Малле дю Пан писал: «Всяк старается во что бы то ни стало любой ценой, то есть всякими подлыми средствами, выплыть на поверхность среди всеобщего бедствия... Всяк думает только о себе, и опять-таки о себе, и всегда только о себе...»

Мы вовсе не ослепляемся; мы ясно видим, чего стоит каждый человек, но сама эта зоркость предостерегает нас от соблазна презирать человека и помогает нам за мнимой элитой и всей мерзостью, что кишит на поверхности, увидеть тех, кто избрал для себя жертвенный путь. В конце концов, на пустующей сцене почти что один Монтерлан, напыщенный, надутый

фигляр, показывает свои трюки. В глубокой тишине, воцарившейся после катастрофы, мы теперь слышим лишь жалкого фанфарона, бросающего вызов самому богу. Лишь горсточка французских писателей отправилась в Веймар* и стояла там навтыжку перед доктором Геббельсом, лишь кучка наших художников и скульпторов не поняла, насколько то, что они собою олицетворяют, выше, бесконечно выше их посредственных личностей, и готова была унижить перед лицом врага величайшее, прославленное в веках искусство, но ведь это жалкое, маленькое стадо, а как много во Франции людей, мужчин и женщин, которые рискуют своей жизнью, страдают и умирают под пулями карательных отрядов.

Не будем же уступать соблазну презирать людей, а главное — соблазну впасть в отчаяние. В июне 1940 года на первой странице этой «Тетради» я записал изречение Фредерика Гримма*: «Служение роду человеческому — безнадежное дело...» Провозгласим же нашу веру в это безнадежное дело. Старик Гёте на пороге вечности не желал больше уделять ни единого взгляда, ни единой мысли политике мира сего, которую он называл «путаницей, состоящей из заблуждений и насилий...». Но эта «путаница» — наше кровное дело, она прямо касается нас, и мы были бы трусами, если б уступили еще одному соблазну — отойти в сторону.

Даже христианам вовсе не предписано отстраняться.

Бог, которому они служат, бог, который вложил в их сердце способность познавать и любить его, не только не отстранялся от кровавой истории человечества, но сам вступил в нее: «И Слово стало плотью и обитало с нами»*. Так что христианам вовсе не дано право бежать от людей к богу — наоборот, им предписывается искать бога в людях. Пусть же они ищут и находят его в преследуемых за правое дело, будь это христиане или язычники, коммунисты или евреи, а сходство этих последних с Христом находится в прямой зависимости от оскорблений, которые им наносят: плевков в лицо удостоверяет это сходство.

Держаться вне схватки, над схваткой? Смотреть с высоты на пытки, которым подвергают массы людей? Ну что ж, если с высоты, то пусть она окажется не выше креста. Надо пребывать на высоте виселицы или креста, а мы знаем, что крест, на котором Христос испустил дух, был совсем не высок — ведь собаки зачастую обглаживали ступни распятых рабов.

И следовательно, вовсе не вопреки своей религии, но именно в силу своей религии христиане всех вероисповеданий и пребывают в самой гуще схватки. Рука об руку с ними мы будем двигаться наперекор алчным вожделям, наперекор страстям обывательской массы и, разумеется, против течения — как же можно в этом сомневаться? Отвлеченное понятие «прогресс человечества» — чистейший миф; он не существует вне сердец людей доброй воли. Он не является исторической

неизбежностью. Огромная надежда опьяняла наших отцов в 1789 году, но ведь надо правду сказать: мы выпили последнюю ее каплю.

«Счастье — идея новая для Европы», — провозгласил молодой Сен-Жюст. Через полтора столетия после того, как были произнесены эти слова, мы узнали, что счастье стало для Европы утраченной иллюзией. Чтобы осуществить замыслы Макиавелли, выселяют народы Европы с насиженных мест и угоняют в рабство, обрекают целые нации на гибель. Никогда еще в истории не было брошено в тюрьмы такое количество ни в чем не повинных людей. В какие еще времена вырывали у матерей детей и заталкивали их в вагоны для скота — я это видел однажды пасмурным утром на Аустерлицком вокзале. Счастье стало в Европе мечтой несбыточной, доступной лишь низким душам. Нет, сейчас речь идет не о счастье, речь идет о том, чтобы создать единый фронт против Макиавелли, который после того, как разгромят гитлеровскую Германию, не допустит, чтобы с ним расправились за совершенные им преступления и поставили бы его к стенке, — нет, он притаился и отравляет сознание миллионов людей в самой Франции. Недаром же «Аксон франсез», «Гренгуар» и «Же сюи парту» находят у нас множество читателей, и, конечно, среди самых влиятельных, богатых и злобных людей.

Потомство Макиавелли не сомневается (это и составляет его силу), что оно живет и действует согласно извечным законам природы. А мы в их глазах пустые мечтатели и лицемеры. Только одни они обладают пониманием реальной действительности. Весьма показательно, что в «Антологии Новой Европы», где господин Альфред Фабр-Люс* собрал важнейшие тексты, являющиеся основой тоталитарной идеологии, фигурируют на почетном месте изречения биолога Рене Кентона*: «Природа любит борьбу и смерть. Война возвращает людей к их истинному назначению. Война — естественное состояние для самцов. Главное назначение самцов не в воспроизведении рода, а в том, чтобы убивать друг друга. Природа создает виды, а не индивидуумы. Индивидууму свойственно заблуждаться относительно своей судьбы и воображать, будто он рожден для самого себя...»

Зачем отрицать, что были моменты, когда эта свирепая теория подрывала нашу надежду. Меня ужасает не молчание беспредельных пространств, а вот это беспредельное стремление к разрушению жизни.

Но мы сделали выбор, мы восстали против Макиавелли. Мы из тех, кто верит, что человек не подвластен закону взаимопожирания, и не только не подвластен, но все его достоинство зиждется на сопротивлении, которое он этому закону оказывает всем своим сердцем, всем умом своим. Нет, человек не заблуждается относительно своей судьбы. Нет, он не ошибается, заявляя, что жизнь термитов и муравьев отнюдь не может служить примером для людей. Разве у этих насекомых на

протяжении веков было хоть одно мгновение, когда порыв сострадания оборвал бы бесконечную цепь, сковывающую пожирателей и пожираемых?»

Прерываю на этом выдержки из «Черной тетради» — как мне кажется, я склонен был в ней многое видеть в розовом свете. А разве в этом жестоком мире противника Макиавелли не ждет печальная участь преследуемой лесной дичи? Но может быть, это не призвание — стать жертвой? Почему же я как будто и позабыл совсем о победителе, о гиганте, который покрывает своею черной тенью маленькую Францию и стискивает ее в кулаке? Разве он не обрекает тех, кто вступил с ним в борьбу, на то, чтобы они сделались похожими на него? Даже если мы сразим его, он может заставить нас отказаться от прежней нашей сущности и превратит нас в свое подобие! Сила, поставленная на службу Справедливости, Свобода, охраняемая Силой, навязываемая Силой... Мы знаем, как наши отцы в 1793 году нашли выход из этого противоречия. Боюсь проповедовать тем, кто меня слушает, чрезмерную, непрощающую щепетильность. Наши юные скауты и то уже догадываются, что мрачный мир Падения — это джунгли, где дорого обходится удовольствие играть в Робинзона, а вечером водить невинные хороводы вокруг пылающего костра, как в ночь на Ивана Купалу. Погодите, прежде всего надо вырваться из тисков, которыми сдавил нас великан, отбросить его руки от нашего горла, а его колено от нашей груди... И тогда мы сумеем показать, что свободный народ может стать сильным народом, а сильный народ станет народом справедливым.

У ФРАНЦУЗСКОЙ НАЦИИ ЕСТЬ ДУША

*Ниже следующий текст был написан во время оккупации и, равно как «Черная тетрадь», предназначался для издательства «Минюи» *. Г-н Клод Морган * попросил меня зарезервировать этот текст для первого легального номера «Летр франсез», который он готовил ко дню Освобождения.*

Начало мне пришлось переделать, что же до остального, я внес туда лишь незначительные поправки. Личные выпады, которые я запретил себе после победы, объясняются здесь тем, что они восходят к временам, когда «Аксьон франсез» была всемогуща, а я был вынужден скрываться.

Это не означает, что я отрекаюсь хотя бы от одной строки; я только прошу читателя соотнести эти страницы с эпохой (1943 год), когда их продиктовали мне гнев и надежда.

Нам нечего поставить себе в заслугу, кроме веры, которой мы не теряли ни на минуту все эти кошмарные четыре года. Даже в июне 1940-го, когда рейх вопил от радости по всем

радиостанциям Запада и вишистские моррасовцы, трепеща от ликования, смогли наконец опробовать свою систему на Франции, обескровленной всеми мыслимыми пиявками, всеми присосками спрута,— даже тогда мы хранили безумную надежду.

Это не значит, что мы никогда не испытывали соблазна впасть в отчаяние, особенно в последние месяцы, когда были так зажаты в когтях зверя, что у нас останавливалось дыхание, и, хотя, покрытый бесчисленными ранами, он уже истекал кровью, нам все еще не удавалось вырваться из тисков его последней конвульсии. Как ни странно, но именно накануне избавления нам приходилось порой подавлять в себе смертельный страх.

О, я помню, помню!.. Монотонное рычание смерти при свете солнца и при свете звезд, и старый дом, вздрагивающий всеми своими стеклами, и французская молодежь, за которой охотятся вишистские прислужники Минотавра, и внезапно исчезающие друзья, и застенки, где они—мы это знаем—отказываются говорить, и залпы расстрелов, оглашающие каждый рассвет тех сияющих весенних и безоблачных летних месяцев, и призыв Виши ко всем низостям, дважды в сутки изрыгаемый по радио голосом Филиппа Анрио* над нашей безмерно опозоренной родиной... Но нет, даже стольких ужасов все равно не хватало, чтобы нас сломить: кляча, до полусмерти забитая унижительными ударами, и та последним усилием встает на дрожащие ноги.

И мы, действительно, встали. Мы, слава богу, никогда не сомневались, что Франция воспрянет. Но разве мы уже тогда не задумывались, каково будет ее место в мире, когда минет гроза? До какого уровня рискует она низойти? Хватит ли у нее сил удержаться и не пасть еще ниже? Самые пронизательные из тех, кто предал нас, догадывались о наших опасениях: своими речами и писаниями они всячески старались пробудить их. Если бы им удалось убедить нас, что еще недавно великий народ станет отныне простым статистом в конфликте империй, они разом оправдались бы в своих и наций глазах: там, где нет нации, слово «измена» теряет всякий смысл. Как они были бы счастливы, окажись Франция в самом деле мертвой! Мертвецов нельзя предать. Послушать этих людей, так они валялись в ногах у победителя лишь потому, что у них не было больше родины, которой они могли бы себя посвятить. Мы отчужденно наблюдали за этими лжесиротами, притворявшимися, будто они остались без матери.

Неужели мы вновь начнем теперь задавать себе вопросы, надрывая сердце тревогой и сомнениями? Мы не были так щепетильны в первые дни нашего рабства. Тогда нам было не до места, которое Франция займет позднее среди других наций! Не до утраченной ею гегемонии! В те дни Францию мучила только одна дилемма—быть или не быть. Только бы она не погибла раньше, чем придет освобождение, только бы выстояла и выжила— вот единственная забота, от которой у нас перехва-

тывало горло. Теперь существование Франции больше не стоит на карте. Еще покрытая кровоточащими ранами, она поднялась перед Европой, прижимая к груди своих сынов и спасителей.

Так неужели мы откажемся от радости воскресения и вместе с каким-нибудь Дриё ла Рошелем* опять примемся подсчитывать народонаселение империй, сравнивать их площадь и с цифрами в руках осуждать Францию на роль жалкого сателлита одного из этих торжествующих мастодонтов?

Когда те, кому важней всего ввергнуть нас в отчаяние, суют нам под нос цифры, характеризующие экономическую мощь наций, я согласен с ними в том, что нам бесполезно закрывать глаза на правду. Да, Франция, даже возрожденная, обречена занять скромное положение, и в этом плане у нас нет никаких шансов снова выдвинуться на первое место. Разумеется, мы могли бы, подражая Макиавелли, сообразить, что ни одна сверхмощная империя не получила гарантии на вечность, что каждая из них несет в себе губительные элементы гниения и распада, что их интересы сталкивают их, что Франция, став первой среди второстепенных наций, найдет в антагонизме мировых держав возможности для большой политики... Нет, точка зрения Макиавелли нам не подходит: мы страстно хотим, чтобы признательная Франция без тени задней мысли смотрела в глаза своим благородным и могучим союзникам. С их помощью мы никогда не утратим надежду освободить человека от самого тяжкого бремени, взваленного на него судьбой, ибо в самом разгаре резни мы заявляем, что верим в мир, где доблесть и душевные силы молодежи не будут больше служить массовому человекоубийству и разрушению храмов, где обитает бог, а заодно и предместий, где ютятся бедняки.

Мы верим, что на такое именно величие и должна притязать возрожденная Франция. Те, кто уповает на нашу униженность и беспредельную усталость, напрасно селятся ежедневно добавлять новую черточку к тому образу нашего народа, который они пытались нам навязать, к этой карикатуре на нашу страну, представляющей ее старым, ветхим, отсталым сельскохозяйственным краем, от которого магнатам обоих миров нужны лишь сыры, вина и женские моды: мы неустанно будем напоминать им о том, о чем они якобы забыли и о чем им выгодно забывать,— о том, что у французской нации есть душа.

Да, душа, хотя мне известно, что некоторые слова раздражают французов 1944 года.

Когда великая нация испытала все мыслимые несчастья, когда с ней, четыре года попираемой победителем, обращались, как с племенами, которых истребляли и увозили в неволю рабовладельческие державы, когда народ дошел до такого предела падения, что сам поставлял поработителям слуг и палачей, неуместно говорить с ним о душе и со стенаниями и слезами пытаться оспаривать цифры, доказывающие его экономический крах.

И все-таки то, от чего коллаборационисты старались отвлечь наше внимание, чтобы держать нас в неизбывном отчаянии, является реальным и осязаемым фактом: духовное богатство Франции неистощимо и представляет собой важнейший элемент ее политической мощи. П. Ж. Прудон* писал в 1851 году: «Что до меня, человека, меньше всего склонного к мистике, самого реалистичного, самого чуждого всякой фантастике и восторженности, я теперь считаю себя в состоянии заявить и доказать, что нация, организованная так, как наша, является живым существом, столь же реальным, индивидуальным, наделенным собственной волей и разумом, сколь отдельные личности, из которых она состоит... Это—великая истина, открытая нам XIX вском». Тот же Прудон утверждает в другом письме, что нация «...есть существо sui generis¹, живая личность, душа, освященная идеей бога». Живая личность, душа, освященная идеей бога, проявляется в определенном предназначении. Здесь я опять-таки хотел бы воздержаться от употребления слова, которое может показаться чересчур риторичным. Но ведь каждый, даже тот, кто вменяет Франции в преступление, что в сентябре 1939 года она, расколота изнутри, обезоруженная и уже надломленная, поднялась на защиту Польши*, совершив поступок, на который не отважилась в дни насилия над Прагой,—каждый знает, какому голосу своего предназначения она повиновалась. И когда правительство Петена принимало расовые законы, выдавало гестапо иностранцев, поверивших слову Франции, а нацистский палач находил в вишистской полиции среди людей Дарнана* и Дорио* столько пособников и лакеев, что ему уже почти не было нужды марать собственные руки, кто посмел бы притворяться, будто не видит, как подобные негодяи отягощают предательством, а еще точнее, отступничеством совесть этой личности, этой живой души—французской нации?

Да, души, настолько живой даже в безднах позора, что подручные палачей набросились на нее уже на следующий день после разгрома и продолжали свои нападки, пока верили в победу фюрера. Позднее, когда у них не осталось больше сомнений в близкой его гибели, они перенесли акцент на нашу экономическую слабость и неизбежность большевистской или англосаксонской гегемонии. Но с первых же дней нашего рабства им было важно одно—чтобы Франция не почерпнула в своем славном прошлом, в остатках своей древней доблести силы к сопротивлению германским победителям. Они хотели заткнуть уши Франции, чтобы немолчный и неутомимый голос генерала де Голля не поднял народ из грязи, в которой его, повалив ниц или поставив на колени, держало вишистское правительство. Воздадим коллаборационистам должное: их ожесточенные попытки угасить это живое пламя уже доказывали,

¹ Самобытное, своеобразное (лат.).

что оно так и не угасло. Надеюсь, г-н Бернар Фай*, которому Виши препоручило Национальную библиотеку, не преминула тщательно собрать там газеты и журналы, выходявшие с июня 1940 года в оккупированной зоне. Сколько в них лицемерных сожалений, завуалированных насмешек, а иногда и прямых оскорблений по адресу поверженной Франции! Между июнем 1940 и 1944 годов в редакциях не прекращается безмерное издевательство над отчизной, привязанной с кляпом во рту к столбу пыток. «Отныне ты ничто» — вот тема, которая варьируется повсюду. И про этих журналистов второго и третьего разряда, бывших тогда на первых ролях, никак уж не скажешь, что рука у них легкая! Правда, из настоящих писателей только г-н де Монтерлан не пожалел в «Июньском солнцестоянии» слюны и мочи на «слизняков»-французов¹.*

Очень прошу верить если уж не мне, так им самим. Эти французы на службе Германии (нег, мне: на службе бесчеловечных страстей нацистской Германии) нападали вовсе не на призрак, а на ту часть нас самих, которая протестует и сопротивляется, на нашу душу, пусть ослабевшую, поверженную, оскверненную, но живую,—и в этом суть. Взгляните на нее, мученицу, которую победитель обесчестил, которой заткнул кляпом рот и которая вот уже пять лет упрямо мотает головой в знак отказа!

Я призываю вас дать пиццу этому пламени. Я по-прежнему боюсь излишней образности, но все же умоляю задуматься над реальной основой моей метафоры. Нам остается одно—как можно скорей опять сделаться самими собой, потому что у нас мало времени на утверждение нашей неделимости в мире, отданном во власть империй-победительниц. К тому же нам известно, что в нашей стране, которую еще до войны раздирали враждебные группировки, воздвиглись новые преграды, разверзлись новые пропасти даже внутри партий и классов. К счастью, Сопротивление объединило вокруг генерала де Голля, а затем слило и спавило в единой страсти французов всех положений и состояний. Пусть же пребудет этот сплав прочен, да устоит он против любых сил распада—у нас нет другой надежды на спасение.

Одно важное событие в нашей внутренней жизни дает мне основание полагать, что подобная надежда не напрасна: арест, наложенный вечными эмигрантами на идею нации, снят. Переход на сторону врага известной части—слава богу, не большинства!—националистов, особенно тех, что хвастались, будто они олицетворяют национализм в чистом виде, короче, измена «Аксон франсез» ошеломила даже тех, кто питал меньше всего иллюзий насчет этой организации, хотя должна была бы обрадовать, потому что теперь ничто не препятствует больше

¹ Насколько мне известно, после Освобождения г-н де Монтерлан дал этому своему образу иное истолкование.— *Прим. автора.*

истинным французам — правым голлистам, синдикалистам, коммунистам — тесно сплотиться вокруг идеи нации, вот уже полвека присвоенной людьми, конфисковавшими у нас родину.

Это событие разоблачает псевдонационалистов, ненавидящих нацию. Некоторые из них тоже повергнуты им в изумление. Они не понимали сами себя. Они были искренни, монополизируя идею родины в интересах своего класса и убеждая себя, что отдельный гражданин имеет право задержать историю своей страны, остановить ее на определенной точке прошлого и что можно любить Францию, ненавидя вместе с тем все, что в глазах мира неотделимо от нее.

Нужно отдать им справедливость: до конца прошлой войны их искренность не могла быть поставлена под сомнение. Тысячи молодых людей, воспитанных на Барресе, Пеги, а также Моррасс первых лет нашего века, отдали жизнь за Францию. Какие заслуги можем мы еще признать за Моррассом? Вслед за многими, но с терпеливым повседневым неистовством он почти столетия обличал пороки выродившегося парламентаризма и сумел, исходя из опыта, определить некоторые условия, необходимые для национальной жизни. Но к чему продолжать? Увы, все, что можно сказать в его защиту, — пустяк в сравнении со страшными последствиями его проповеди: сами того не желая, он и его ученики проснулись однажды во вражеском лагере, на той же стороне, что немецкие палачи и их французские подручные.

Но как мог последовательный национализм привести к измене? Что же все-таки произошло между двумя перемириями — славным и позорным? Да только то, что принципы, которые были столь дороги французским националистам и победы которых им не удалось добиться у себя на родине, восторжествовали за Альпами и Рейном. Мечта моррассов осуществилась, но в стране врага. Подавление социалистов, коммунистов и ненавистных евреев, уничтожение бирж труда и профсоюзов, откровенная ставка на силу во внутренних и внешних делах, разоружение и попрание рабочего класса, порабощение личности всемогущей партией, олицетворенной в одном человеке, полиция, стоящая по ту сторону добра и зла, царящая над совестью и сердцем с помощью пыток и преступлений, — эта сладкая мечта, которую в течение полувека лелеяло у нас столько бонапартистов без Цезаря и буланжистов без Генерала*, наяву предстала наконец их глазам! Пример Муссолини привел их в восторг, приход Гитлера к власти и вовсе ослепил. То, что творилось во Франции, казалось им по контрасту еще более отвратительным. Теперь они соглашались с нашим будущим противником: да, недуг неизлечим; Франция навсегда скована парламентаризмом и демократией; наша нация погибнет вместе с принципами, которым служит, и вот очевидное предзнаменование: божий суд свершился в Испании, ставшей ареной поединка; тысячи мертвых абиссинцев, истлева-

ющих под равнодушными звездами, подтверждают победу силы.

Правда, когда началась война, не все эти люди осмелились подхватить гнусный призыв некоего Лобро: «Желаю нашей стране войны короткой и неудачной!» — но то был вопль души известной части французских националистов.

С их точки зрения, противник был носителем единственно правильной формулы бытия. Демократические плевелы заглушили у нас идеи Сореля* и Морраса, зато какие всходы дали эти идеи, как пышно расцвели в Италии и Германии! И националисты приходили в восторг, внимая по радио топоту торжественных маршей перед идолом; они падали ниц перед молодежью в военной форме, этими атлетами без искры и мысли в глазах, покорными любому слову и жесту. Они приветствовали как спасителей миллионы роботов, которым было обещано мировое господство.

Бессонными ночами я с мрачной радостью размышляю о тех, кто уцелел из многотысячных толп, которые на снимках «Иллюстрасьон» за 1936 год выстраивают в Нюрнберге гигантские геометрические фигуры вокруг трибуны с возвышающимся над ней человеком-фетишем. Теперь они познали простую истину: на свете нет силы, на которую не нашлось бы управы. Они пережевывают эту истину на дымящихся развалинах своего великого рейха. Не устаю я во время бессонницы воскрешать перед своим мысленным взором и другое фото из «Иллюстрасьон»: Чиано*, вернувшийся из рейда, в котором он без риска для себя уничтожил земледельческие и пастушеские племена, улыбается во весь рот, а на заднем плане виден его самолет с намалеванной на нем мертвой головой, также оскалившейся в смехе.

Итак, ничто не помешает отныне французам всех партий, принимавших участие в сопротивлении захватчику, сохранять единство вокруг идеи отечества, которую больше не властна присвоить кучка псевдонационалистов. Нация воочию видела, что, пока «профессиональные» националисты предавали ее, из того самого рабочего класса, который считает себя интернациональным, вышло несметное число стойких ее защитников. Париж сам освободил себя и, подобно множеству других старинных французских городов, блистательно доказал миру, что в борющемся народе вновь проснулось чувство нации. Дух 93 года воскрес! Но я заявляю здесь, что мы не потеряем больше никакой двусмыслицы. Четвертая республика не станет прежней стоворчивой девицей, чьи ничтожные хозяева заучивали наизусть статьи Бенвиля и не моргнув глазом отвечали любезной улыбкой на ведро помоев, которое ежеутренне выплескивал им на голову Леон Доде. Они утратили даже защитный рефлекс, пробуждаемый у животных инстинктом самосохранения. Вскрытие убитой Республики обнаруживает в ней изглодавшую ее раковую опухоль. Слабость или, вернее сказать, полное бессилие «Аксьон франсез» на выборах отвлекало

внимание большинства республиканцев от моррасовского термита, точившего мозг и сердце нации.

Теперь мы знаем, что свободу надо защищать. Нас больше не смущает противоречие, парализовавшее нас вчера. Мы без колебаний пустим в ход силу для защиты свободы от ее извечных врагов. Теперь нам понятен смысл лозунга Революции, в котором робкие республиканцы Второй империи ампутировали самое главное: «Свобода, равенство, братство или смерть». Да, или смерть. И речь тут не о том, чтобы судить за инакомыслие и сооружать эшафоты; все гораздо проще: Республике надлежит ревниво охранять.

На следующий же день после конца войны позиция наших руководителей по отношению к приверженцам «Аксьон франсез» и всем, кто прямо или косвенно разделял ее идеи, покажет, насколько жизнеспособна воскресшая Республика. Конечно, найдутся и другие пробные камни — например, ответ, который можно будет дать на элементарные вопросы вроде: «Кому принадлежит газета «Тан»?» Но прежде всего мы должны будем перестать ломать себе голову над тем, уцелел или развеялся дух «Аксьон франсез». У нас нет нужды в оправданиях: до самой зари Освобождения мы могли каждое утро видеть, во что вылился последовательный национализм — вот вам очередной номер «Аксьон франсез», изданный под немецким контролем, вот вам передовая Морраса, одобренная комендатурой.

От тех, кто грешил такими вещами, Республика вправе потребовать как минимум прекращения подобной деятельности и молчания. Разумеется, мы не сошли с ума, чтобы запрещать им думать и верить, как угодно. Но впредь они не отважатся на то, чем безнаказанно занимались полстолетия, и не повернут против свободы оружие, которое давала им в руки опустившаяся Марианна*, эта вислогрудая мишень ярмарочных тиров, которую избрели правые карикатуристы и над которой всласть измывалась так называемая «национальная» пресса.

Все режимы походят друг на друга общей чертой — скандалами. Один черт знает, какова подлинная изнанка диктатур. Перо Сен-Симона* способно придать стиль и своего рода величие преступлениям, рядом с которыми скромное мошенничество «Народного государства»* выглядит совершенно безобидным. Но из всех известных нам режимов одна лишь Третья республика предоставила своим недругам неограниченную возможность раздувать самые незначительные происшествия, бесстыдно клеветать на представителей власти и с терпеливым упорством продолжать кампанию всеочернительства, которая в июне 1940 года завершилась сотрудничеством с захватчиками.

Конечно, защита Республики зависит от нашей решительности и должной организации правосудия. Но тут перед нами встает проблема совсем иного порядка и притом на первый взгляд трудноразрешимая. Какие отношения сложатся между

партиями, возродившимися внутри нации? Культ ее, объединивший их, не устранил того, что их разделяет. Например, предвоенная дискуссия о руке, протянутой коммунистами католикам, обязательно возобновится—и как еще безотлагательно!

Быть может, разгадка нашей судьбы зависит от тайных намерений определенных людей, чьи имена еще неизвестны, но которые в свой час станут главными партнерами в игре. В течение четырех лет интересы их идеологии были неотделимы от защиты родины. Коммунисты-мученики не могли умирать за партию, не умирая одновременно за Францию, которой они в первую очередь и принадлежат. Но наступление мира изменяет условия стоящей перед Францией задачи. Коммунисты, социалисты, голлисты—все обязаны помнить о роковой ошибке Моррасса. Не будем же отбрасывать ту часть национального наследия, которую нас так подмывает счесть отныне бесполезной для нашей партии и очарование которой больше не трогает нас. Мы ведь знаем сегодня: ни одна политическая партия, даже интернационалистская, не может выжить, если мертва родина.

ОТВЕТ ФРАНСУА МОРИАКА

Почему я не получил ваше послание в то время, когда оно было написано, а Франция еще поработана? Сегодня оно не откроет мне ничего нового: я и без него знаю, какую преданную любовь вы сохраняли к нам в самые черные минуты. А тогда оно избавило бы нас от терзаний, в которых я с трудом осмеливаюсь признаться. Я никогда не сомневался в победе союзников, но мне случалось думать, что моя страна навсегда обесчещена. Я боялся, что Виши исказит облик Франции в глазах всего мира. У англичанина подобное чувство, конечно, немыслимо, а вот мы познали этот позор. Соппротивление не возвращало нам уверенности: оно было подпольным, незримым, мы не могли оценить его размах. Героизм наших солдат в Африке лишь отчасти, на мой взгляд, искупал мерзости, творившиеся в метрополии. Прочти я в тот момент ваше письмо, узнай я, что автор «Источника»* не сомневается в нас, что Франция всегда останется для него Францией, моему восторгу не было бы предела!

Как видите, дорогой и прославленный друг, это мне приходится учиться у вас всему, что касается моей родины, это я снова должен стать школьником и спрашивать у любящего друга, за что он нас любит. Я отнюдь не собираюсь тешить свое тщеславие, но иногда у меня по-прежнему возникают сомнения, а значит, и необходимость развеять их. Ведь для нас так новы и место, которое Франция опять заняла рядом с вами, и военные победы, и вождь, который спас нашу честь, потому что для французов генерал де Голль—это прежде всего человек, который спас их честь.

Если я решаюсь все же признаться вам, что были часы, когда я, дурной сын Франции, сомневался в ней, то делаю это лишь потому, что «Черную тетрадь» нельзя объяснить, не сказав об утрате мною веры, о моей потребности вновь обрести мужество. Первоначально эта книжечка называлась «Письмо отчаявшемуся с призывом к надежде». Отчаявшимся человеком, которому я пытался вернуть веру, был я сам. Места, удивившие и, боюсь, шокировавшие вас, обязаны своим происхождением все той же причине. Конечно, сегодня я уже не написал бы, что лишь рабочий класс остался в массе своей верен поруганной Франции. Какая несправедливость по отношению к бесчисленным молодым выходцам из буржуазии, пожертвовавшим и продолжающим жертвовать собой! К тому же где во Франции граница между народом и буржуазией? Она пополняется за счет него, за счет рабочих и крестьян, особенно последних, потому что у нас все «от плуга». Упрек, в упор брошенный мною среднему классу, был продиктован глухой злобой, которую вызывали у меня приверженцы Виши. На самом деле, в Соппротивлении участвовало множество разнородных элементов, и они-то, слившись в конце концов в девятый вал, смели с лица земли врага и его прихвостней.

Точно так же сегодня я сужу Ренана, как судите его вы. Я не собираюсь больше вменять ему в вину слова, за которые его упрекает «Черная тетрадь». Он — часть нашего богатства, один из периодов и тезисов речи, с которой Франция не перестает обращаться к миру, и в силу этого дорог нам. Французы научились хотя бы не вмешивать и не втягивать своих великих людей в свои распри. На днях Франция сдинодушно отметила годовщину Вольтера. Еще недавно это было бы невысказано. Сегодня всей нашей славы с трудом хватает для того, чтобы мы оказались достойны дружбы, которую вы сохранили к нам.

Это вы, Чарлз Морган, сумели выбрать дистанцию, с которой только и можно хорошенько рассмотреть мою страну. Вы сумели сплавить наши противоречия в неповторимую, восхищающую вас гармонию. А мои глаза закрывала в то время грубая, чужая рука, меня душил кляп, заткнувший мне рот. Коллаборационистская пресса держала меня в состоянии непрерывного раздражения, нет, бешенства, не располагающего к продуманным оценкам. И наконец, нам вечно приходилось быть настороже, остерегаться Виши и немцев с их коварной пропагандой.

Отныне я, как и вы, стремлюсь к подлинно французской гармоничности, к равновесию антагонистических сил. Мне кажется, именно это, хотя и бессвязно, я сказал вам в день, когда, едва успев вернуться в освобожденный Париж, с изумлением и радостью увидел вас на пороге моего давно покинутого кабинета. Вы беседовали со мной, а я вспоминал, как в 1938 году, приехав в Лондон на премьеру «Асмодея», я был встречен на вокзальном перроне одним знакомым, протянув-

шим мне номер «Таймс»: на первой полосе Чарлз Морган поздравил меня с приездом. Я знаю: приветствуя мою скромную особу, вы воздавали честь Франции. Вы имели случай обратиться и непосредственно к ней, когда на поэтическом утреннике 27 октября 1944 года в Комеди-Франсез вам выпало счастье лично прочесть свою великолепную оду в присутствии генерала де Голля. Позвольте же Франции выразить вам здесь свою нежную признательность, и да обнимет она в вас самого своего близкого и дорогого английского, друга.

13 декабря 1944

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ПАРИЖ»

Сегодня мы можем открыто признаться: мы никак не ожидали, что Париж освободят сами парижане, мы считали это совершенно невозможным. Слишком велик был контраст между полной опасностью подпольной борьбой горстки людей и внешним безразличием обывателей, лавочников и спекулянтов.

Правили бал те французы, которые смирились с немецким владычеством; они хорохорились и поднимали шум. Свет не видел такой бесстыжей прессы, как коллаборационистская. Кафе и рестораны ломились от посетителей. Театры показывали блистательные премьеры, и личности вроде Лобро сотрясали воздух, корча из себя великих критиков. Да, поверхностного наблюдателя все это могло ввести в заблуждение. Один «делец», которого недавно попросили очистить место, с жалостным видом оправдывался передо мной: «Я был жертвой обстоятельств, я и слыхом не слышал ни о каком движении Соппротивления!»

Самое поразительное, что этот несчастный не лгал. Выстрелы борцов не долетали ни до чьего слуха. Соппротивление было тайной борьбой, ведущейся во тьме; невидимой войной, участники которой, словно кроты, не высовывали носа из-под земли, страдали и умирали в одиночку; гестаповцы выслеживали свою подпольную дичь, расставляли капканы, и, когда очередная жертва попадалась к ним в лапы, никто, ни родные, ни даже соратники по борьбе, ничего не ведали о ее судьбе. Никогда еще смерть не ступала столь неслышно.

Могли ли мы думать, что этот огонь, тлевший так глубоко под землей, вырвется наружу и так ярко запылает в сердцах всех французов? Но оказалось, что Франция, вся Франция помогала невидимой армии. Простой народ, которому в первую очередь грозил угон в Германию, посылал самых отважных своих сынов в подполье. Вслед за ними в борьбу вступили другие классы, и в подполье ушли многие выходцы из буржуазии.

Вскоре во Франции почти не осталось семей, которые так или иначе не участвовали бы в Соппротивлении, семей, где муж, отец или сын не были бы в рядах бойцов.

А потом французы, прежде всего парижане, стали вглядываться в лица своих тюремщиков. Пока немецкую армию били где-то далеко, немцы еще держались. То, что происходило под Сталинградом, на первый взгляд не имело отношения к Франции. Но когда рейх стал проигрывать сражения у самых наших границ, когда союзники заняли Северную Африку и выгнали фашистов из Италии, парижане заметили, что лица оккупантов помрачнели и осунулись. С каким наслаждением ловили мы в метро взгляд какого-нибудь немецкого офицера, не замечающего, что за ним наблюдают!

После высадки союзников весь Париж пришел в боевую готовность. Фашисты забеспокоились. А ведь стоит пленникам заметить, что они внушают страх тем, кто их охраняет, как они ощущают прилив утраченной было силы. Если вспомнить, как цепляется сегодня вермахт за каждый клочок оккупированной им земли, то нельзя не признать, что Парижу поразительно повезло — оккупационными войсками здесь командовал генерал*, которому избыток чувствительности помешал исполнить приказ об уничтожении города; этот немецкий генерал не был героем, но он не был и зверем и предпочел не убивать свою пленницу, в которую, быгь может, был тайно влюблен, а сдаться ей.

Фотографии сохраняют навсегда эту страницу истории города, самую необыкновенную из всех, что выпали ему на долю. Они — неоспоримое подтверждение чуда. Как жаль, что Дагер* не сделал своего открытия на полвека раньше! Представляете себе, как интересно было бы рассматривать фотоальбом времен Французской революции: Робеспьер выходит из зала заседаний Конвента, народ 10 августа* громит Тюильри, королеву в странном колпаке, знакомом нам по наброску Давида, везут в телеге по улице Сент-Оноре, а кругом — искаженные от ненависти лица и скривившиеся рты, изрыгающие брань.

Не меньший интерес будут представлять для наших правнуков документы, собранные в этой книге, моментальные снимки, навечно запечатлевшие героизм простых парижан, которые всегда, в 1830 и 1848 годах, во время Июльских событий и в дни Парижской коммуны, оставались верны себе.

И все же между подвигом нынешних жителей Парижа и свершениями их отцов есть существенное различие. Впервые французы участвовали не в братоубийственной войне против своих соотечественников, впервые все они находились по одну сторону баррикады, а по другую был педантичный и жестокий враг, во главе которого, к счастью, стоял немец, не решившийся взорвать Париж, — генерал фон Хольтиц.

Мне, к сожалению, не повезло, и я не был очевидцем этих поразительных событий. Я долгое время скрывался в самом

Париже, а затем перебрался километров за тридцать, в северный пригород, к родственникам. Я всегда считал, что пригороды освободят одновременно со столицей; но вышло иначе.

Деревню, где немцев не было с 1940 года, вновь наводнили войска — на этот раз отступающие. Не успели мы услышать по радио позывные освобожденного Парижа и броситься друг другу в объятия, как увидели, что во двор входят немцы. Ночью их бесконечные колонны будили нас. Отставшие барабанили в дверь, трясли калитку: «Открыжайте, матам! Открыжайте!» До смерти усталые, они заполоняли дом, тяжело валились прямо на пол и засыпали беспробудным сном. На рассвете мне пришлось встать, перешагнуть через их распростертые тела и сгрести со своего письменного стола кучу листовок, выпущенных подпольным издательством «Минюю».

Я радовался, видя, что эти надменные вояки вынуждены бежать как попало, на телегах, погоняя деревенских лошадей, и даже пешком, как прежде бежали от них французы, но когда я, прильнув к радиоприемнику, слышал, как ликует от радости столица, мне становилось особенно обидно оттого, что я снова оказался в их руках.

Среди солдатни, наводнившей наш дом и сад, вряд ли были интеллектуалы или полицейские, знающие мое имя, но, найдись в деревне хоть один доносчик, мне пришлось бы плохо. Ведь мои статьи появились уже в самых первых номерах «Фигаро», а статью о генерале де Голле только что передали по радио*. Этого было более чем достаточно, чтобы озверевшие вояки, проигравшие войну, расстреляли меня вслед за многими другими.

Париж освободили в пятницу 25 августа. А в воскресенье 27-го немцы прервали службу в нашей старой церкви, разогнали всех нас по домам и запретили выходить на улицу. Весь этот и следующий день в деревне не затихали взрывы и пожары: немцы взрывали электрические столбы и грузовики, разрушали амбары. Во вторник в дом ворвались новые орды. Один офицер поинтересовался, как моя фамилия. На этот раз я счел за лучшее попросить приюта у соседей.

Между тем выстрелы раздавались все ближе. Пушки стояли у нас в саду. Первых раненых перевязывали в кухне у нашего садовника. Но вечером, часов в девять, жена принесла в дом, где я прятался, радостную весть: «Они уходят!» Они так торопились, что кое-кто, не успев добриться, пустился в путь прямо с намыленной щекой!

На следующее утро, 30 августа, на опустевших улицах прозвучали последние выстрелы отступающих врагов. А тем временем с другой стороны под приветственные звуки труб пожарного оркестра в деревню вступали измотанные канадцы, на деревенской колокольне словно сам собой трезвонил колокол, а вокруг памятника павшим росла толпа.

Как сладко мне спалось этой ночью! На заре меня разбудил

шум мотора — за мной прислали машину из Парижа; я ехал по той самой дороге, на которой вчера еще шли бои, а сегодня саперы еще искали мины. Мне никогда не забыть первую встречу с Парижем — повсюду на ветру полощутся знамена, догорают танки, на царственных фасадах площади Согласия зияют свежие раны!

Вот что, по свидетельству очевидцев, произошло в городе за эти последние, необыкновенные дни. Чем ближе подходили к Парижу американцы, продвигаясь из Шартра в Дре, а затем в Рамбуи, тем быстрее покидали город немцы; 17 августа эвакуация приняла массовый характер: в этот день замолчало парижское радио, начали забастовку железнодорожники, отказались повиноваться немецким властям полицейские. Американцы еще не вошли в город; ничто не предвещало приближения дивизии Леклерка*. Но парижане были не в силах долгие сдерживаться: с безрассудной отвагой выступили они навстречу своей судьбе, которая, по всей вероятности, должна была повторить судьбу Варшавы.

В субботу 19 августа первые французские флаги появились над входом некоторых мэрий; полицейские захватили префектуру полиции, а бойцы «Французских внутренних сил» и «Фронтисеров и партизан»* заняли ратушу. Вооружены они были винтовками и пистолетами. Свет еще не видел таких безоружных повстанцев, хотя это и не мешало им яростно набрасываться на немцев, если те решались выйти на улицу в одиночку; необходимо было во что бы то ни стало добыть оружие. Тем, что заняли ратушу, повезло — они сумели захватить грузовики с боеприпасами и целых шесть дней сопротивлялись огню немецких танков.

Эта битва в полном смысле слова неопишима, поскольку она состояла из отдельных стычек, разгоравшихся в разных кварталах Парижа. Один из самых ожесточенных боев завязался возле батинольской мэрии, с которой фашисты попытались сорвать знамена.

В воскресенье они все еще были в Париже. Во всех кварталах восставшие останавливали немецкие машины и брали фашистов в плен. Именно в это самое воскресенье началось перемирие, относительно которого разные партии Сопротивления до сих пор не могут прийти к единому мнению. Репродукторы объявили о нем населению. Оказалось, что в Париже есть французское правительство, с которым немцы согласны вести переговоры! Но далеко не все немцы были намерены соблюдать это соглашение. Со своей стороны французы-коммунисты также возражали против перемирия; они и сейчас придерживаются тех же взглядов. Словом, продлилось это перемирие не больше двух часов.

Если бы в этот день американское командование не изменило по просьбе генерала де Голля свой план, согласно которому американские войска должны были обогнуть Париж, немцы

снова взяли бы верх и задушили восстание. Тем временем командующий «Французскими внутренними силами» полковник Роль-Танги* объявил всеобщую мобилизацию. В последующие четыре дня на улицах города разгорелись баррикадные бои. Французы рубили деревья, рыли противотанковые рвы; в ход шли мешки с песком, булыжники, автомобили. Особенно жаркие бои происходили в Латинском квартале, на площади Сен-Мишель, перед Пантеоном, в Большом дворце. Полицейские взбирались на крыши и из-за труб стреляли в повстанцев. Во многих районах города патриоты одержали победу, но им не хватало боеприпасов, и в конечном счете фашисты одолели бы их, если бы генерал де Голль под свою личную ответственность не направил в Париж танковую колонну Леклерка, которая в четверг 24 августа вступила в Круа-де-Берни. Танки прошли через пылающие Банье и Бур-ла-Рен. Наконец, к вечеру, все городские колокола зазвонили—авангард армии Леклерка овладел ратушей, однако на площади Республики по-прежнему шли ожесточенные бои.

На следующий день, в пятницу 25 августа, в день Освобождения, генерал Леклерк занял вокзал Монпарнас. В одиннадцать часов сдались немцы, оборонявшие Военную школу. Вскоре выбросили белый флаг и те, что оставались в Люксембургском дворце. За ними настал черед Бурбонского дворца и Министерства иностранных дел. Во второй половине дня капитулировали отель «Мерис» и отель «Континенталь». На площади Согласия рухнула, раздавив немецкий автомобиль, одна из колонн отеля «Крийон». Но и здесь немцы в основном сдаются; наконец, один полицейский срывает немецкий флаг—флаг, на который мы четыре года подряд не могли смотреть без слез,—и швыряет его в толпу, где его тут же рвут в клочья; и вот уже трехцветное французское знамя снова—теперь уже навсегда—полощется в небе над площадью Согласия. Париж победил!

Тем временем начался штурм отеля «Мажестик»—там еще оставались фашистские солдаты, покинутые своими командирами. Они сопротивлялись недолго. В соседнем здании генерал фон Хольтиц подписал акт о капитуляции.

Толпа заполонила улицы, окружила танки, грузовики, украшенные флагами автомобили. Через несколько часов в городе не осталось ни одной немецкой надписи, ни одного заграждения—никаких следов оккупантов. В 19 часов 15 минут генерал де Голль, прибывший из Рамбуйе, вошел в ратушу.

Признаемся, что в эти восемьдесят дней мы показали себя маловерами. Вместо того чтобы тревожиться по поводу волнений в некоторых районах, надо было радоваться, что в стране с разрушенными коммуникациями и средствами связи, только что вышедшей из войны, не случилось худших беспорядков. То же самое касается расправы с коллаборационистами, где не обошлось без ошибок. Один мой швейцарский друг, которого я

спросил, не шокирует ли это его соотечественников, ответил мне, что, напротив, они были готовы к тому, что столь резкий переход от оккупации к свободе будет сопровождаться в потрясенном Париже кровавой резней, и ничуть не сомневались, что всеобщим правилом станет немедленное сведение счетов. Иначе говоря, если что-то и удивило их, так это сравнительное добродушие народа.

За эти восемьдесят дней очень многое сделано и в области правосудия. Четвертая республика стоит перед дилеммой: с одной стороны, нужно покарать преступников, отделить зерна от плевел, с другой — восстановить общественные свободы, и прежде всего свободу мнений. Рано или поздно интересы Франции требуют возвращения к политике Генриха IV в 1593 году* или Людовика XVIII в 1814 году*. На это тоже тратится время... и воображение. Мы принадлежим к тем, кто полагает, что бороться против пятой колонны нужно не только с помощью автоматов. По всей Франции бродят мальчишки, подростки — жертвы Дарнана и Анрио, отчаявшиеся, способные на любое безумство. Среди них много таких, которые не убивали и не предавали своих братьев, — разве нельзя отправить их в одну из наших колоний, где они служили бы в особом полку или легионе под командой испытанных патриотов? Мы убеждены, что выход нужно искать именно в этом направлении. Мы не всегда выступаем против смертной казни, но когда речь идет о молодежи, мы всегда выступаем против казни отчаянием.

Да, в конце концов солнце взойдет над вновь сплотившимися французами. Вот еще один добрый знак — политическая жизнь во Франции начинает входить в свои берега. Трудно переоценить важность недавнего съезда Французской социалистической партии, которая показала себя единой, сильной и современно мыслящей. Создание влиятельной правительственной партии, социальную программу которой разделяет вся нация, — событие, заслуживающее пристального внимания. «Мы должны принять в наши ряды тех верующих, которые за годы Сопrotивления поняли, что они — на нашей стороне», — сказал Даниель Мейер. Мы убеждены, что руководители нашей церкви осознали значение этих слов. Кто из французов займется теперь возрождением консервативной — консервативной, но не реакционной — партии и решится заменить недавний лозунг «политика прежде всего» лозунгом «общество прежде всего», создав тем самым почву для деятельного сотрудничества партий, которые стоят на противоположных позициях?

Если по прошествии всего-навсего восьмидесяти дней мы уже задаемся такими вопросами, это добрый знак.

Дадим же себе сегодня, после лучезарного праздника 11 ноября, сегодня, когда Отечество наше вновь заняло свое место среди победоносных наций, клятву никогда не терять надежды.

ВЫРВАННЫЙ КЛЯП

За исключением трех статей, опубликованных в еженедельнике «Карфур» и журнале «Франция—СССР», все, что я сюда помещаю, было написано для «Фигаро» после Освобождения в период с августа по начало марта. Я считал своим долгом ничего здесь не менять. Даже если первые из этих страниц и выдают волнение, вполне прощительное после пяти лет молчания и страха, каждый непредубежденный человек согласится, что моя позиция за прошедшие полгода почти не изменилась. Напрасно искать в этой подборке страницы под названием «У французской нации есть душа», которые появились в первом номере вышедшего из подполья журнала «Летр франсез». Это не означает, однако, что я отрекаюсь хотя бы от одного сказанного там слова: просто статья слишком резко выделяется своим тоном, поскольку основная ее часть написана в подполье, когда я скрывался, а первую скрипку в Виши играл Моррас. В то время у меня не было причин сдерживать свою горячность: я собирался опубликовать статью нелегально, на свой страх и риск. Мои друзья, знавшие о ней, попросили, чтобы я придержу ее до часа, когда «Летр франсез» выйдет из подполья,—так я и поступил. Я действительно не отрекаюсь от нее: она в скором времени появится вслед за «Черной тетрадью» в томе, который готовится к выпуску в «Полночном издательстве».

Предлагаемые статьи в момент их публикации были блестящи. Но я не люблю мертвых бабочек. Статьи эти ценны лишь как документ: в них отразилась смутная и тревожная пора, когда Франция, став свободной, еще не привыкла к свободе.

Первый из нас

В самую печальную пору нашей жизни надежда Франции была сосредоточена в одном человеке, ее выражал голос этого, и только этого человека. Сколько их было, французов, пришедших разделить его одиночество, по-своему понявших, что значит пожертвовать собой для Франции?

Мертвые или живые, эти безвестные первые труженики навсегда будут воплощены для нас в вожде, который позвал их и за которым, бросив все, они последовали, пока другие держали нос по ветру, искали для себя выгоды, предавали.

Именно к нему, именно к ним Франция, освобожденная от плена, обращает свой первый зов; именно к нему, именно к ним она, отвязанная от позорного столба, протягивает искалеченные руки.

Она помнит: в Виши этого человека заочно приговорили к смерти. Ему, молодому вождю Франции, который первым в Европе понял и определил условия новой войны, посылал проклятия престарелый маршал, вот уже двадцать лет как ставший слепцом. Продажная французская пресса на службе у

палачей осыпала его оскорблениями и насмешками. Но мы в эти лютые зимы каждый вечер сидели, прижавшись ухом к радиоприемнику, а потолок над нашими головами сотрясался от шагов немецкого офицера. Мы слушали, стиснув кулаки и не сдерживая слез. Мы бежали за домочадцами, которых не было у приемника: «Будет говорить генерал де Голль... Он говорит!» В самый апогей нацистского триумфа этот пророческий голос предсказал все, что свершается сейчас на наших глазах.

Благодаря ему, благодаря тем, кто первыми разделили его одиночество, мы сохранили мужество. В то время мы не осмеливались даже взглядом измерить высоту Голгофы, на которую нам предстояло взойти, и не могли подумать, что этот француз приобретет право на нашу безграничную признательность и на многое другое. Но видя год за годом, как он защищает суверенитет униженной и порабожденной Франции, мы полюбили его за достоинство, терпеливое и никогда ему не изменявшее! Мы были вместе с ним во время переговоров, об изнурительности которых мы догадывались, а порой представляли себе его страдания и разделяли их!

Давайте же поймем главное: нужно с первого дня избежать двусмыслицы. В 1830 и в 1850 годах, когда правящие классы Франции бросились на колени перед Луи-Филиппом и принцем-президентом*, они поддались чувствам, без сомнения объяснимым, но кажущимся нам сегодня низкими. Но следует ли напоминать, что ни один из нас, ни один из участников Сопrotивления не считал де Голля солдафоном-деспотом, который силой станет держать людей в повиновении и с мечом в руке защищать привилегии немногих?

Напротив, он остается в наших глазах таким, каким был с первого дня: воином, неожиданно поднявшимся на защиту преданной свободы. В те дни вишистские моррасовцы, трепеща от ликования, смогли наконец опробовать свою систему на истерзанной Франции. И тогда этот француз, по загадочному предопределению унаследовавший имя древней Галлии, стер плевки с лица оскорбленной Республики. И мы, с юных дней, честно говоря, уже почти не верившие в нее, вновь узнали Республику наших прадедов, поверили в ее воскресение из мертвых.

Франция, преданная и проданная врагам,— вот что было вверено де Голлю и вот что он возвращает нам сегодня, и не нам одним, французским буржуа, а всему народу, каждая партия, каждый класс которого дал своих заложников и мучеников. Его миссия— поддерживать в возрожденной Франции тесную сплоченность по примеру той, что в братских могилах, вырытых палачами, сплетала тела убитых коммунистов и священников.

Эту миссию генерал де Голль возложил на себя не сам. Как только пленные и заключенные выйдут из своего ада, Франции придется утвердить выбор, сделанный миллионами мертвых и

живых, которые отдали все, чтобы этот великий день наконец наступил.

Четвертая республика—дочь мучеников. Она родилась в крови, и это кровь мучеников. Все крещены одним крещением—кровью коммунистов и националистов, христиан и евреев, а генерал де Голль был для нас живым символом этого крещения. Сколько тенденций, унаследованных или приобретенных, ему пришлось преодолеть, чтобы стать выразителем неделимой души несчастной расколотой Франции! Сколько традиций пришлось победить! Так пусть теперь каждый из нас одержит такую же победу над самим собой.

Мы не строим иллюзий относительно людей, мы хорошо знаем, что большинство из них стремится к собственной выгоде. Цель наша—сделать так, чтобы Четвертая республика вошла в историю такой, о какой мечтали все, кто не стремился к собственной выгоде, потому что отдал за республику жизнь; цель наша—с любовью строить ее такой, какой она незримо стояла перед взором умирающих Габриеля Пери*, аббата Тиа, Декура*, Политцера*, Р. П. Гилера, Роже Пиронно, Этьена д'Орв*, аббата Жильбера...

Этим вечером я вновь обращаюсь к стихам старика Гюго, которыми в прошедшие четыре года часто успокаивал свою боль:

Из грязи встанет, сбив оковы,
Отчизна в белых ризах снова!

Дай бог, чтобы эти белые ризы всегда походили на одеяние Христа, чтобы никто не мог разодрать их и никакая сила в мире никогда больше не посеяла раздора между французами, которых объединил в Соппротивлении генерал де Голль.

Служить возрожденной Франции

Четвертая республика—дочь мучеников. У нас есть еще время, чтобы сделать ее достойной замученных и расстрелянных французов. Еще не поздно сделать так, чтобы она походила на образ, который они, умирая, видели перед своим мысленным взором.

Сенглен* учил Паскаля, что наивысшее милосердие к умершим—сделать то, что они хотели бы сделать, если бы были живы. Голлисты и коммунисты, чья кровь перемешалась и впиталась в одну и ту же землю, призывают нас не нарушать единства, сложившегося в Соппротивлении, в отрядах командос, в пытках и смерти.

Да, это прежде всего. Что же касается нас, литераторов, то каждая газета, в которой мы будем пытаться служить возрожденной Франции, должна явиться ярким и осязаемым признаком примирения братьев, еще недавно врагов, но в течение

четырёх лет одинаково причастившихся любви к оскверненной Родине; сегодня мы знаем, что вопреки всему, разъединявшему нас, мы останемся сыновьями одного духа, что мы братья, рожденные одной свободой.

Обращаясь к националистам, я говорю им: мы не должны больше принадлежать к тем, кто произносит слово «коммунист» или «еврей» с непреодолимой подозрительностью, если уж не с презрительной гримасой отвращения и ненависти. Если этот рефлекс у некоторых еще сохранился, им придется от него избавиться. Для этого им достаточно будет закрыть глаза, вспомнить тюремные дворы, заново пережить в мыслях пробуждение на рассвете и «Марсельезу», которую хором пели смертники, в том числе Декур, Пери, Политцер...

В эти дни у нас должна быть одна забота: помнить о воле погибших, и, если мы верим, что с высот бессмертия они смотрят на Францию, за которую отдали жизнь, у нас должно быть лишь одно желание: пусть они никогда не подумают, что мы, оставшиеся в живых, их предали.

Каким бы страстным ни было это наше желание, нам будет трудно, будет тяжело. К чему закрывать глаза? Большинство оставшихся в живых французов ищет своей выгоды. Вопрос в том, чтобы сделать республику такой, о какой мечтали те, кто не искал своей выгоды, а отдал жизнь.

Хотим мы этого или нет, но мир оставшихся в живых — это мир людей осмотрительных и ловких. Мы должны наконец наперекор ветрам и течениям, наперекор честолюбцам и плутам осуществить мечту неопытных героев Бир-Хакейма* и маки.

Оставшиеся в живых должны утолить жажду справедливости у тех, кто погиб.

Сознаемся: это наше самое жгучее желание. И разумеется, мы отдаем себе отчет в трудностях. Д. Г. Лоуренс* сказал об одном из своих персонажей: «Он был одним из миллиардов заговорщиков, которые устраиваются так, чтобы жить в полной физической безопасности...» Посмотрите: они уже выползли из своих нор, где отсиживались, хвастаясь, что работали на Соппротивление, хотя большинство могут похвастаться лишь тем, что выжили,—как аббат Сьейес на следующий день после Террора*. Они выжили, они дождались. И теперь, когда корабль опять на плаву, крысы появляются вновь.

Люди такого рода, лопающиеся от богатства, повинуются инстинкту — брать и снова брать, причем, вероятно, не столько ради наслаждений, которые покупаются за деньги (они насыщены и даже пресыщены этими наслаждениями), сколько из желания властвовать: у них нет сомнений, что, какова бы ни была будущая форма правления во Франции, тайными хозяевами государства останутся они. Символ их веры, который они никогда не высказывают вслух (возможно, не признаются в нем даже себе), состоит в том, что закон существует только для бедных. Так как же им не быть самыми сильными? Кто, общаясь

с ними, не чувствовал, что с их ненасытностью ничего нельзя поделаться?

Хочется, чтобы нас поняли правильно: мы не демагоги. Просто мы едины в желании, чтобы Четвертая республика опять не пустила Францию с молотка. И для начала мы не позволим, чтобы газета, избирательный округ, сенаторское кресло попали в распоряжение богача, единственная добродетель которого — его богатство.

Осторожные люди могут спросить: «Есть ли у вас план? Какова ваша доктрина?» По правде сказать, никогда не составляется так много «планов», как накануне катастрофы. Действительно, в час, когда Франция буквально разлагалась, у ее изголовья толпились самые искусные врачи, и каждый был уверен, что знает наилучшее лекарство. Мы дорого заплатили за то, чтобы понять бесполезность этих панацей, этих сногшибательных программ, опечатанных на машинке. Ни одна из них не имела ничего общего с реальностью.

В жизни народа бывают переломные моменты, когда все еще можно спасти, — даруемые провидением минуты просветления. Франция, претерпев мучения плоти и духа, поднялась из бездны позора и стыда и ныне подошла к этому торжественному моменту. Как христианин после отпущения грехов, она ощущает, что свершилось очищение и искупление. Ей вручен чистый лист, на котором она покамест не начала писать.

Первые, еще неизвестные слова, первые поступки наших вождей... При мысли о том, что они повлекут за собой бесконечные последствия, невольно содрогаешься. Пусть те из нас, кто может молиться, упроят небо просветить в эти часы вождей новой Франции.

Я размышляю о друге, который отказывается от какой бы то ни было политической деятельности во имя некоего идеала чистоты, а также оттого, что всякая политика несправедлива. Но я заклинаю его и всех ему подобных хорошенько взвесить положение Франции в этот момент ее жизни. Именно потому, что все рухнуло, можно заняться восстановлением. Величайшая в нашей истории катастрофа дает нам случай вновь приняться за работу, опираясь на вековые основы, которые остались нетронутыми: древние христианские добродетели нашего народа всегда с нами. Это все та же неистребимая любовь к человеческому достоинству, та же любовь к свободе, которая подняла на борьбу героев Сопротивления, равно как их прадедов в 1792 году.

Покаянемся ни от чего во Франции не отречься. В основе всех предательств, свидетелями которых мы были в течение этих четырех лет, всегда лежало отречение от той или иной существенной части французской души. Победа иноземных завоевателей дала негодям возможность взять подлый реванш во внутренней политике...

Нет, отвернемся от них в день нашей победы. Но на

примере тех, кто встал на сторону захватчиков, хотя во многих случаях и не думал о предательстве, давайте научимся избегать ловушки, в которую они попали.

Не будем выбирать что-либо одно из наследия Франции. Ведь именно в противоречиях, в великолепном многообразии мы и обретаем возрожденную родину. Каковы бы ни были наши политические и религиозные убеждения, за эти четыре года мы поняли, что любовь к родной стране способна тесно сплотить нацию.

Свобода, равенство, братство... Теперь это для нас не пустая формула, начертанная на правительственных зданиях. Этот девиз вновь облекся плотью: братья, равноправные в своей жертве, отдали жизни за освобождение Франции. Мы этого не забудем. Никогда.

Неисправимые

В эти дни, когда нам разом вернули все: свободу, честь, радость смотреть в глаза людям другого племени, невозможно представить себе, что иные французы тайно злобствуют, что они отводят глаза от этого огромного счастья, и тем не менее это так. Я имею здесь в виду не предателей из пятой колонны, не скрывающихся вишистских жандармов, а добрых малых, которых мы все знали, которые сравнивали Петена с Жанной д'Арк, вешали его фотографию у изголовья, а сегодня, закрыв окна, мрачно вспоминают о чудных вечерах, когда по радио вещал Анрио.

Их осталось, конечно, немного, но больше, чем думают. Даже писатель, романист, который по долгу своей профессии ставит себя на место других, смотрит на французов этого сорта как на непостижимых чудовищ.

Чего же ждут эти несчастные, на что надеются? Если бы политика Монтуара* принесла плоды, если бы сверх ожидания народ Франции не сопротивлялся отраве, лошадиные дозы которой каждый вечер вкачивал ему Анрио, осмелились бы они смотреть людям в глаза так же, как смотрим сегодня мы?

22 июня 1940 года из Лондона пророческий голос де Голля спросил у них: «Никто не может предвидеть, будет ли завтра нейтрален тот, кто нейтрален сегодня, и всегда ли союзники Германии останутся ее союзниками. Если силы свободы одержат наконец верх над силами рабства, какова будет судьба Франции, покорившейся врагам?»

К нацистскому кораблю, который уже дал течь и с которого бегут крысы, пришвартовано французское судно. Потеряно будет все, но в первую очередь — честь. Не об этой ли мерзости вы сожалеете, добрые люди? Так, значит, что? Победа Германии? «Я желаю победы Германии...»* Это желание было действительно высказано министром, ловкость которого вы

превозносили, заявляя: «Настал час барышника. Франции нужен изворотливый человек, чтобы вести ее дела и управляться с нею».

Как легок воздух, которым мы дышим под небом Парижа, как чиста, словно вымытая, лазурь, в которой французское знамя похоже на живое крыло невидимого архангела! Но закройте глаза и постарайтесь представить себе, что могло быть: Эльзас и Лотарингия, север Франции, бассейн Брие, равно как Корсика, Савойя, Ницца, Тунис навсегда потеряны... Но нет, недостаточно сказать «все было бы потеряно», потому что захватчики никогда не прекратили бы оккупацию. Ах, как они любили Францию, эти немцы! Как им тут было уютно! Во Франции они катались как сыр в масле. Они никогда не насытились бы: волки всегда голодны.

Если вы сожалеете не об этом, то о чем же? Не о рабском ли государстве, где под прикрытием нацистских танков можно было бы в полной безопасности обделявать свои делишки, лишь бы только это служило Германии? Как просто и удобно жилось в мире, где рабочие, да позволено будет мне так выразиться, ничем не отличались от машин, у которых они стояли! И кроме того, вы испытывали удовлетворение—в нем нельзя было признаваться, но его можно было втихомолку смаковать,—видя, как травят коммунистов, как преследуют евреев. В политике бывает род мщения, которым нельзя пресытиться.

Для подобных французов оккупация была временем эйфории. «Оккупированы и довольны»—вот каков, увы, был их девиз. Они закрывали глаза, не желая замечать, как бледнеет их обескровленный нацистский покровитель. Эти слепцы не видели, как день за днем сбывается пророчество 22 июня 1940 года: «Те же военные обстоятельства, благодаря которым пять тысяч самолетов и шесть тысяч танков разгромили нас, обеспечат нам победу завтра, когда у нас будет двадцать тысяч танков и двадцать тысяч самолетов».

Откроют ли глаза эти последние прихвостни Виши лучам света, в котором купаются искалеченные дворцы на площади Согласия и который озаряет столько молодых лиц на свободных ликующих улицах?

Суд совести

Сумели ли французские журналисты использовать четырехлетнее молчание для того, чтобы «принять решение», как духовные наставники в коллежах учили нас делать это в конце каникул? Или же они, напротив, будут продолжать писать торопливо и беспечно, как во времена, когда все катилось к пропасти?

Разумеется, газетная статья ценится за темперамент, за свежесть реакции, не слишком контролируемой рассудком. Но

мы живем в такое время, когда печатное слово накладывает на человека страшную ответственность. Сегодня необдуманность граничит с преступлением. Те из читателей, которые, возможно, будут нами задеты, могут быть уверены, что это не только не доставляет нам удовольствия, но даже причиняет боль. Как прав был Альбер Камю, написав в «Комба», что «политическая реформа толкает самих журналистов на глубокий пересмотр всей журналистики»!

Прежде мы не обращали серьезного внимания на письма с упреками и даже бранью, вызванными нашими статьями. Возможно, они даже приводили нас в некое приятное возбуждение. Но теперь речь идет не о наших настроениях. Мы были действующими лицами и зрителями самой страшной драмы Франции. Этому факту лучше не смотреть в лицо, но это факт: Франция не только не победила, но едва не погибла. Она стала добычей алчного племени, которое никогда не уходило по доброй воле. Оно еще цепляется за нашу землю, его остатки — как гнойники на священном теле страны. Но Франция наконец отвязана от позорного столба, она живет, дышит, и мы видим ее такой, какой она изображена на плакате, который расклеили повсюду в Париже: молодой, со слабым румянцем выздоровления на щеках, но с алыми стигматами на ладонях. В наших изнурительных путешествиях по городу без автомобилей и метро мы как бы прикасаемся дрожащим пальцем к еще не затянувшимся язвам на любимом лице.

Все наши думы о Франции: это она, это ее голос мы узнаем среди стонов и упреков, это он заставляет нас говорить, может быть, слишком пылко, со страстью, которая все время проверяет себя из опасения оказаться не до конца чистой.

Конечно, все, что я написал о Моррасе, можно было бы приглядеть, введя кое-какие нюансы и воздав ему должное как писателю, диалектику, полемисту. Но ничто не изменит моего глубочайшего убеждения. Ничем не опровергнешь того, что французский национализм, тот, что назывался «последовательным» и был идеологией довольно значительной части крупной и средней буржуазии, встал на сторону оккупантов и палачей, что все силы этой буржуазии ополчились под вишистским знаменем на Соппротивление, на которое поднялся народ, не желавший умирать.

Кому из врагов национализма в первые годы нашего века и вплоть до 1918 года пришло бы в голову поставить под сомнение его верность родине? Даже «Аксон франсез» во время войны немало сделала для победы. Что же произошло между 1918 и 1940 годами, между двумя перемириями, перемирием славы и перемирием позора? Мы не станем в короткой статье описывать историю этого поистине люциферова падения, являющуюся в то же время историей моррасовского национализма — мы рассчитываем сделать это в другой раз.

Наша единственная цель — убедить тех, кого мы задела, что нам это не доставило удовольствия. Если раньше писатели могли поддаться соблазну и пустить отравленную стрелу, которая далеко летела и больно ранила, то теперь не время для этих жестоких игр. Мы хотим разобраться в суровой истории последних лет и увлечь за собой читателей, поставив их перед судом совести. Французская буржуазия обязательно должна сделать над собой усилие, отказаться от некоторых своих предубеждений, побороть свои прежние привязанности и антипатии — главным образом и прежде всего для того, чтобы пересмотреть и поставить под сомнение уроки, которые преподали ей Моррас и его школа.

Поразительно, что доктрина моррасовцев ограничила и подавила у большинства из них сильное национальное чувство, которое должно было бы поднять их на сопротивление захватчикам, тогда как у большей части рабочих оно возобладало над интернационализмом, который они исповедовали в теории, и в результате сложилась обстановка, когда родину, брошенную «патриотами», защищали те, кто ее «отрицал».

На этом противоречии нам и хотелось бы остановить внимание читателей, даже если они испытают от этого известную неловкость. Возрождение журналистики, о котором мы мечтаем, предполагает изменение не только ее самой, но и читателей. В недавнем прошлом они каждое утро требовали одобрения своих симпатий и антипатий, маний и пристрастий. Так пусть же они согласятся сегодня на то, что мы будем с ними спорить и даже их задевать. Такой ценой мы общими усилиями создадим живую и полнокровную прессу, в которой будет ощущаться биение пульса возрожденной Франции.

Гость

Старого товарища, который сошел с лондонского самолета, я не видал почти пять лет. Мы обменялись рукопожатием. Каждый пытался прочесть на лице другого неизвестную историю, поведенную на непереводаемом языке морщинами.

— Расскажите... — бросает он.

— Слишком долго придется говорить! — отвечаю я и не нахожу слов.

И уже чувствую, что он пошел по ложному пути.

— Как весел Париж! — говорит он. — Как красивы и хорошо одеты женщины! Какая разница по сравнению с Лондоном!

Он описывает мне Лондон, невообразимо израненный и истерзанный, где женщинам не до нарядов. Я пытаюсь его убедить, что украшенный и еще опьяненный Париж, который он видит, совсем не напоминает город, где мы страдали, где мы боялись спать в собственных постелях, где беспрестанно приходилось менять жилье. Город, где мы искали пристанище, не

выходя на свет из удушливого мрака, в который загнало нас гестапо.

Он меня слушает, он мне верит — еще бы! Но, чувствуя, что он не «проникается», я заговариваю о флаге со свастикой, все еще развевающимся над площадью Согласия. Поколебавшись, он спрашивает, действительно ли все парижане страдали так, как я это изображаю. В свое время это был довольно светский молодой человек. Кого он успел посетить? Некоторые люди показались ему довольными лишь отчасти. Происходящее кажется им прелюдией к грозным событиям. Я пробую убедить его, что нельзя измерить настоящую температуру Парижа, не побывав в более скромной среде.

— Но полюбуйте, — говорю я, — как спокоен город. Кто бы мог подумать, что всего две недели назад эти люди воздвигали баррикады? Взгляните, до чего они спокойны, хотя им приходится преодолевать тысячи трудностей, обходясь без транспорта, электричества, газа... Тем не менее кажется, что полиции нет. Союзных солдат почти не видно. Когда встречаешь редких американцев, они похожи на марсиан, бродящих по незнакомой планете.

— Да, — соглашается он, — город действительно спокоен.

— Мы счастливы! Вы не можете себе представить, до чего мы счастливы... — заключаю я.

Но едва я заговариваю о счастье, как тут же меня охватывает печаль.

Мерзкий отлив, отступая, оставил позади бог знает сколько липкой грязи. Всего с собою волна не унесла. Злокачественная лихорадка еще долго будет бродить по болотам. Как наивны мы были, думая: в свободной Франции никто больше не будет бояться, что радио Виши снова поручат беседовать с нами. Некоторые французы — их, разумеется, немного — напоминают несчастных птиц, привыкших к клетке: дверцу открывают, но они и не думают улетать. Они разучились добывать себе пищу. Они привыкли, чтоб ее давала им знакомая рука, состоящая на службе у врага, и у них было ощущение безопасности. Всем им нужно заново учиться свободе. Опасности политической жизни приводят их в дрожь. Их нужно научить снова быть гражданами, чтобы они имели смелость смотреть в лицо требованиям подлинно национальной революции, которую предстоит совершить.

— О чем вы думаете? — спросил меня мой лондонский знакомец.

Поколебавшись несколько секунд, я вспоминаю, что «человеку большой души не подобает отягчать других тревогой, томящей его...».

— О чем вы думаете? — настаивает он.

— О Франции, — отвечаю я.

Жан Прево * пал в бою

Так хотелось, чтобы эта новость не подтвердилась. Пресса сообщала о смерти Андре Мальро, Жана Кассу*, а оказалось, они живы. И милый мальчик Жан Прево тоже собирался вернуться с войны, которую два года вел ночью и тайно, а сегодня мог бы вести открыто, под командой близкого мне человека.

Возможно, я поддался желанию не омрачать своей радости—этого беспредельного счастья, которым я полон вот уже две недели, от которого немного задыхаюсь, которое будит меня по ночам. В эти дни, когда ни связи, ни транспорта практически нет, смерть и жизнь, как в сказочные времена, объявляют о себе таинственными голосами. Федра уверена, что Тезей скитается по берегу реки мертвых, а в этот момент победоносный царь появляется между колоннами.

Но наш Жан Прево не вернется. Я закрываю глаза и вижу его опять—таким, каким увидел вскоре после окончания прошлой войны. Это было у Жака Ривьера, который каждую неделю собирал у себя сотрудников «Нувель ревью франсез». Я помню, как спросил у Жака: «Кто этот юный Геркулес?» В двадцать лет Жан Прево сохранил круглое лицо школьника, обрамленное короткими рыжеватыми кудрями. Но его мускулистое тело, казалось, сошло с фрески Микеланджело.

В то время он писал свою первую книгу «Радости спорта». Он методически развивал каждый свой мускул, но не забывал при этом и про ум. Он поступил в школу на Ульмской улице*, как многие другие лицеисты, твердо решившие не жить вчерашним днем педагогике. Этот знаменитый институт, призванный воспитывать будущих наставников французской молодежи, «перехватывает» у Университета наиболее блестящих студентов. Пример Жореса, Эррио*, Жироду, Ромена не дает уснуть нашей честолюбивой молодежи: в их мечтах из дверей Нормальной школы выходят не в безвестные лицеи, а на трибуну Бурбонского дворца, в театры, где Жуве* будет играть их пьесы, в известную газету, создающую общественное мнение в Париже.

Сколько раз, слушая блистательного Жана Прево, я вспоминал стихи поэта моего поколения:

Французские юнцы, что в мире всех умнее...

Умный, слишком умный; знающий обо всем, слишком много знающий...

Жан, вечно стремившийся побивать рекорды, вызывался мгновенно составить полную библиографию по любому предложенному вопросу, будь то маркиз де Сад или изготовление пива. Его романы, возможно, страдают от переизбытка воли и трезвости. Как ни странно, писатель порой выигрывает за счет

своих недостатков, упущений, усилий, которые он прилагает, чтобы преодолеть сумбур в мыслях. Я часто говорил Жану, что у него нет худшего врага, чем эта изумительная легкость, всегда меня покорявшая.

И все-таки он ее победил в своем последнем романе «Утренняя охота» и особенно в своем шедевре «Восемнадцатилетие», одной из наших самых восхитительных и ярких книг, посвященных французской молодежи первых лет после окончания прошлой войны. Отныне никто не может заниматься Стендалем, не прочитав и не обдумав «Стендаля», докторскую диссертацию Жана Прево об Анри Бейле, его учителя и примере для подражания, которую он защитил в прошлом году.

Раз уж этому мальчику, такому сильному и слабому, порою такому суровому и тем не менее нежному (я все еще слышу, как он с нормандским акцентом зовет меня «Франсуа»), раз уж этому львенку, иногда сердитому, но никогда не выпускавшему при мне когти, суждено было умереть, я благодарю небо, что он погиб с оружием в руках, потому что последние два года он постоянно находился под угрозой пыток и казни. Пусть этот доблестный мальчик спокойно спит в земле, освобожденной ценой его жизни!

Милый Жан, я вновь открываю «Радости спорта», книгу твоего отрочества, на форзаце которой ты написал: «Моему старшему другу...» Твой старший друг, оплакивающий тебя, гордится тобой, французским писателем, чья жертва искупает предательство многих других. Хотя одна из твоих первых работ (эти страницы я люблю больше всего) и называется «Ожоги молитвы», я боюсь, что ты не молился с того времени, когда страстно впитывал наставления Алена* в лицее Генриха IV. Но ты не забыл, мой маленький Жан, мой милый солдат, главные слова, завещанные нам Христом: «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих»*.

Искушение писателя

Какой маленькой вдруг показалась нам Франция в резком свете июня 1940 года! Маленькой в чисто физическом смысле: в смерче Panzerdivisionen¹ великая нация как бы сжалась, уменьшилась в размерах. Наши войска прижаты к Пиренеям из-за того, что у них не было простора для маневра. Мы внезапно увидели Францию такой, какой она стала в действительности: отчужденной от собственной истории, лишенной всех своих легенд, уменьшенной до реальных размеров, с новой, соответствующей этим размерам столицей — Виши.

И тогда мы познали соблазн не видеть того, на что смотрим, соблазн безразличия ко всему, что не имеет отношения к

¹ Танковые дивизии (нем.).

вечному. В Европе всем заправляло гестапо; полиция Виши делала за него самую грязную работу. «Если не сохранилось ничего, что было предметом нашей веры, надежды, любви,— рассуждал писатель,— останутся по крайней мере наши труды. Они уйдут, но то, ради чего они написаны, сохранится. Возможно, я пришел в этот мрачный мир только ради нескольких рассказов, нескольких строф. Я сам рождаю свою вселенную. Весь этот «сумбур промахов и насилия», как охарактеризовал европейскую политику Гёте, меня не касается. Но даже если я останусь без этой вселенной, если беспощадный свет июньского солнцестояния рассеет мой сон, одна дверь для меня еще открыта—я ведь сохранил идею бога. Происходящее за пределами царства не от мира сего в счет не идет. Душу затрагивают лишь великие события, и подлинная история по-прежнему никому не введома».

После катастрофы это искушение нас не оставляло; подспудно оно всегда было с нами, противоречило нашим словам, нашим поступкам. И вот, чтобы выманить нас из убежища, в которое мы стремились забиться, в дело вмешались коллаборационистские газеты. Писатель обязан отдать им должное: трудно представить, как помогли они нам, впадшим в оцепенение,—предложенное ими снадобье способно было разбудить мертвого.

Я вспоминаю упоенный репортаж в газете «Жерб» от 6 ноября 1941 года о поездке в Веймар*. По свидетельству репортера, доктор Геббельс выстроил писателей полукругом: «Доктор Геббельс (цитирую «Жерб») видит три позиции, которые могут занимать интеллигенты: вместе с Германией, против Германии или недостойный человека нейтралитет. Но те, кто выступают против Германии, будут раздавлены...»

Здорово нас прищипорили—весь бок разодрали! Как могли мы надеяться, что нам дадут уклониться от борьбы за достоинство человека? Но ведь она в то же время была борьбой за Францию...—вот очевидная истина, ослепительная как солнце. Защита человека оказалась неотделимой от защиты маленькой Франции. Коммунисты поняли вместе с нами: нельзя отделить дело защиты человека от защиты Франции... И мы снова обрели все: наша возлюбленная родина, хоть и была раздавлена, приняла свой прежний, соответствующий человеку масштаб.

Зачем вспоминать об этом соблазне в освобожденном Париже, во Франции, обретшей молодой лик 1792 года? Затем, что наперекор этой радости соблазн ухода в вечные проблемы еще подстергает писателя-пессимиста; затем, что политика по своей природе нечиста, а история все еще представляет собой «сумбур промахов и насилия», вызывавший отвращение у старика Гёте; затем, что некоторые слова, как, например, «справедливость», часто лишь маска для наших пристрастий; затем, что писатель получает в день столько писем, что не прочесть за неделю (ах, где ты, единственное письмо, которого ждал каждое утро в

юности и при одном виде которого чуть не падал в обморок!..).

Затем, что... затем, что... Но писатель, чувствуя, как отравляет его яд подобных рассуждений, вспоминает о противоядии: находит старый номер «Же сюн парту» или «Жерб» и читает: «Те, кто выступят против Германии, будут раздавлены...» Да, работать, бороться, жить, чтобы воспрянули и целые народы, и отдельные люди, которых четыре года уничтожали, душили, которые прошли через пресс вермахта и гестапо!

Навстречу гуманистическому социализму

Никто сегодня не станет оспаривать очевидное: французский народ, весь целиком, вновь обрел чувство Родины, осознал свою любовь к ней.

Менее очевидно, но так же реально и то, что бывшие правящие классы волей-неволей перенимают социалистический опыт. Здесь, понятное дело, речь идет не о взрыве энтузиазма. Возможно даже, иные господа, предпочитающие оставаться в тени, не теряют надежды удержать командные посты, от которых они для вида откажутся. Тем не менее буржуазия в целом покоряется неизбежному, а известная покорность разуму стóбит на практике самых страстных движений сердца.

Среди левых теперь слишком мало кто отрицает идею родины, а среди правых слишком мало неисправимых противников «революции в рамках закона», чтобы политические силы страны, как в недавнем прошлом, сплотились вокруг этих антагонистических группировок. Отсюда возможность широкого объединения французов, которых уже сблизило Соппротивление.

Это объединение необходимо, чтобы решить главную задачу. Конечно, цитировать самого себя не очень деликатно, но я, по правде говоря, дорожу формулировкой, содержащейся в концовке «Черной тетради» Фореза: «Прежде всего надо вырваться из тисков, которыми сдавил нас великан, отбросить его руки от нашего горла, а его колено от нашей груди... И тогда мы сумеем показать, что свободный народ может стать сильным народом, а сильный народ станет народом справедливым».

Пришло время доказать нашим противникам, что демократические институты не мешают стране, разоренной войной и вражеской оккупацией и опустошенной так, как опустошены мы, вновь обрести утраченную силу. Оклеветанная демократия призвана вновь доказать свою жизнеспособность. От нас зависит, чтобы наши враги, даже разгромленные, не радовались нашим неудачам и не кричали нам: «Видите? Правы-то были мы!»

Но когда силы восстановятся, самое трудное будет остаться справедливыми. Те, кто отделил в Европе политику от морали, могут потерпеть поражение, но их пагубное дело переживет их.

К чему закрывать на это глаза? Христианская гуманистическая Европа перенесла не только оккупацию извне — поражены и ранены ее ум и душа.

Эта часть нашего «я» принадлежит только нам, над нею не властна никакая сила в мире, это внутреннее царство, где христианин вновь обретает бога, а неверующий — неувязимую независимость, а нас приучили, что господствующая партия имеет право надзирать за ней. Во имя расы, государства или любого другого кумира человеку, существу отныне бесправному и беззащитному, истерзанная плоть которого — забава для полицейских, отказывают в этой внутренней свободе.

Как дешева стала жизнь двадцатилетних мальчиков, случайно оказавшихся на обочине дороги! Последние боши расстреливали их дюжинами, ежедневно, мимоходом (пятьдесят за один раз в моем родном городе, в том числе вас, дорогой Жан Барро *)!..

Не отвращение ли стало общей чертой всех французов определенного духовного уровня, будь то сыны Дидро или Вольтера или потомки Паскаля? Мы больше так не можем, с нас хватит концентрационных лагерей, позорящих старую Европу, Европу поэтов и музыкантов, философов и ученых, героев и святых! С нас хватит переполненных тюрем, депортаций, пыток, казней без суда... (Когда я вижу, когда я слушаю кого-нибудь из друзей-англичан, я испытываю смиренную и печальную радость, думая, что не затронут хоть этот остров, что не погиб и избежал позора хоть этот народ...)

Мы должны узнавать друг друга по этому отвращению. Нужно, чтобы оно стало созидательной силой. То, что Николай Бердяев* четверть века назад так точно охарактеризовал словом «животность», нахлынуло и задушило своей грязной волной европейский гуманизм. Считая своей первоочередной задачей обновление Франции, мы не отодвигаем на второй план и политическую проблему. Мужчины и женщины, которым приходилось хоронить расстрелянных, часто рассказывали о лицах жертв, до неузнаваемости изуродованных каблуками извергов. Нужно, чтобы воскресший человек обрел свое истинное лицо, вновь став подобием Божиим.

Неведомая Россия

Народ без романистов — неведомый народ. «Генерал Дуракин»* открыл нам еще в детстве старую Россию. Он предложил нам разноцветную лубочную картинку, наивную, но такую правдивую, что по выходе из коллежа, проникая в необъятную вселенную «Войны и мира» Толстого, мы легко узнавали описываемых им персонажей. Кто не любил, как Наташа Ростова, и не дружил, как ее брат Николай? Они же созданы из плоти и крови. Пьер Безухов и князь Андрей уводили нас, куда

им вздумается. Ни время, ни пространство не отделяли от нас этих вымышленных героев, не мешали нам узнать их изнутри, как если бы они были мы сами.

Достоевский перевел нас через самый тайный порог в мире, и с ним мы вступили в самую гущу драмы русской жизни. Никогда крещенные люди не сознавали так ясно свое призвание и стоящее перед ними искушение, как народ Святой Руси в творениях самого христианского своего романиста. Каким смыслом наполняется возглас старика Карамазова: «Без бога-то и без будущей жизни? Ведь это, стало быть, теперь все позволено...»^{1*}, когда эти слова повторяет великий народ, доведенный до крайности и отчаявшийся, народ, который устал умолять и протягивать руки к беспощадным повелителям!

«Бесы» Достоевского (в прежних переводах «Одержимые») открывают нам эту метаморфозу русской души; они приобщают нас к законам алхимии, которая превратила Святую Русь, Русь «Бориса Годунова», гудящую от колокольного звона, стенаний и молитв, в Советскую Россию.

По мере того как мы приближаемся к ней, голос романистов становится менее громким. Достоевский ушел, и Горький, взяв нас за руку, ведет вместе со своими бродягами к рубежам красного отечества. Его воспоминания о сиротском детстве дают нам ключ к пониманию Октябрьской революции, доказывая, что вековое терпение бедняков тоже не безгранично.

Потом Горький умолк, а может быть, его голос просто перестал до нас доходить. Никакой другой романист его не заменил—во всяком случае, для большинства французских читателей. Об этой новой России мы знаем только то, что нам рассказывали журналисты, путешественники, экономисты, то есть почти ничего. Они снабжали нас лишь элементарными сведениями да цифрами, которые еще раз подтверждали, что счет в банке ничего не говорит о душе человека. Даже Андре Жид не смог ничего добавить*, кроме еще одной точки зрения к уже имевшемуся, одинаково верным и ложным. Ведь народ, наблюдаемый извне, предоставляет своим друзьям и хулителям те сведения о себе, которые нужны, чтобы в равной мере питать их восхищение или обострять критицизм.

Важная особенность романа (которой Валери не уделяет достаточно внимания) заключается в том, что только он раскрывает нам душу страны. Народ, широко представленный в романах, как, например, народ Британии, никогда не будет для нас «чужим». Не знаю, существует ли хорошая история Советской России, переведенная на французский язык. Но даже самая солидная, наиболее полно документированная история ни на шаг не продвинет нас во внутреннем познании, которое единственно верно и которое благодаря Гоголю, Тургеневу,

¹ Ф. М. Достоевский. Полн. собр. соч. в 30-ти т., т. 15., М., «Наука», 1976, с. 29.

Толстому, Чехову, Горькому открыло нам сердце Святой Руси.

От старой России — мы в этом убедились — ничему не поддались и осталась неизменной одна ее часть. Когда в эти мрачные зимы мы слушали по радио великолепный ансамбль русских солдат, мы прекрасно понимали, что их пение пришло к нам из глубины веков. Красная Армия, красная от крови, пролитой ею за Европу, спасшая даже тех, кто ее боялся, была выкована режимом, защитницей и гордостью которого она навеки стала. Но доблесть ее существовала раньше любого режима.

Мы верим в вечную Россию, не зависящую от исторических явлений и не определяемую ими. Именно к ней обращаем мы взоры в этот славный момент ее истории, когда она ценою невыразимых страданий и героических подвигов приобрела право говорить с Европой во весь голос. Пусть же, невзирая на любые политические обстоятельства, она найдет досуг и даст миру великие романы, к которым так склонен ее гений и в которых вымысел является наиболее правдивым выражением действительности.

Техника и вера

Когда я думаю о персонажах Толстого, Достоевского, Чехова, которые мне так близки, с которыми я столько прожил в молодости, я иногда спрашиваю себя, кем стали бы они после Октябрьской революции, в какой мере их внутренняя революция соответствовала бы событиям, всколыхнувшим старую Россию.

Эти события оправдали бы надежды некоторых из них, удовлетворили бы кое-какие их стремления. Другие, напротив, резко отрицательно реагировали бы на них в мистическом плане. Тут каждый случай следует рассматривать особо, что составило бы предмет очень длительного исследования. Но, может быть, есть все-таки общий для них результат, наблюдаемый мной на себе в свете истории, в которой сегодня мы осуждены участвовать, с грехом пополам играя свою роль, и в которой наша жалкая мимолетная жизнь растворяется, как капля воды в могучем потоке? Вывод, который сделали бы для себя эти наши старые русские друзья, заключается, вероятно, в том, что индивидуальные страдания — роскошь, что копание в собственных тревогах — привилегия, что в истории бывают моменты, когда толпа врывается в нашу внутреннюю жизнь и громит ее, как старинные царские дворцы в дни мятежа, что человеческое горе теряется в этом потоке, сметающем на своем пути все, что мы считали самым ценным в мире — наши личные проблемы, нашу личную драму, непохожую на все прочие. Гул людской толпы в конце концов заглушает монотонный шепот наших умствований и мечтаний.

Самое сокровенное наше убежище взломано. На первый раз наша навязчивая идея (а у кого ее нет?) не так уж навязчива

или по крайней мере посещает нас лишь время от времени. От этого конфликта между внешним и внутренним, от этой борьбы между водой и огнем больше всего страдают люди с развитым религиозным сознанием. По их мнению, единственное, что нужно человеку, всегда терялось в ходе исторических событий. Считая, что их существование отнюдь не обусловлено им, эти люди не сомневаются, что сумеют ему не подчиниться. Огромные усилия народа, направленные на овладение ресурсами производства, разработку богатств земли до самой глубины ее недр, покорение и использование сил материи, кажутся сначала малозначительными для тех, кто привык заниматься мистическим самоанализом и прислушиваться к себе. До сих пор их судьба определялась либо властью порока, то побежденного, то одерживающего верх, либо взлетами и падениями в их религиозной жизни. Они сосредоточили все свое внимание на превратностях божественной любви, непостижимой для тех, кто никогда ее не изведал. Драма, которую, по моим представлениям, могли бы сейчас переживать любимые герои старых русских романов, оказавшиеся в СССР,—это поединок между техникой и верой.

Трудно представить себе, какие чувства могут пробудить наши психологические романы у современного молодого русского рабочего. Если он попробует, например, разобраться в сочинениях Пруста, ему покажется, что он читает описание повадок диковинных и уродливых насекомых. Но и Пруст, наверное, испытал бы те же трудности, пытаясь проникнуться лирикой производственного процесса и производительности труда, которая одушевляет иные произведения советской литературы.

Что сохранилось в новом человеке от старого? Неужели новые экономические отношения изменили человека до такой степени, что у него не осталось ничего общего с людьми старого мира? Думать так было бы просто нелепо. Сердце, в глубине своей, не меняется. Меняется лишь степень важности, придаваемой то метафизике, то экономике; то наш взгляд обращается внутрь нас, а ухо внимательно прислушивается к внутреннему спору, то, напротив, мы проникаемся презрением к вопросам, на которые нет точного ответа, и внемлем призыву Заратустры: «Братья мои, оставайтесь верны земле!»¹

Быть может, из горнила истерзанной Европы возникнет новый человек. Он сразу же примется за восстановление городов, реконструкцию заводов и шахт; он выступит за улучшение условий труда, равномерное распределение тягот между гражданами и тем не менее не отречется от той части

¹ Ф. Ницше. Так говорил Заратустра. СПб, 1913, с. 27. (Пер. В. Израцова.)

своего «я», которая задает вопросы, мечтает о совершенстве, ищет по ту сторону материального другой мир, реальность возвышенную, деятельную, а может быть—и любовь.

Победа разума

Нет, сейчас, в момент, когда герои Советской Армии подходят к самому сердцу Германии, которая вчера еще держала нас в своих щупальцах, мы, конечно, не оробеем. Благодаря нашим союзникам победа близка, близко освобождение, настоящее освобождение (пока угроза висит над Страсбуром, мы еще не свободны). Сверх этого нам будет дано все остальное, и прежде всего мир в нас самих, мир в самой Франции. Слово, которого ждали миллионы французов, может быть произнесено наконец лишь в победоносной Франции.

К чести своей, страна Паскаля и Вольтера иногда не верит в фатальность: чистка Парижа, направленная в первую очередь против писателей,—это как раз та фатальность, которой он счастливо избежит. К чему отрицать? Мы вынуждены молчать, когда нам напоминают, что образованные люди отвечают головой за каждое слово, сказанное в запале политической борьбы, и что, чем больше талант, тем больше вина. Но что ни говори, для лучшей части Франции невозместима потеря даже одной мыслящей головы, как бы плохо она ни мыслила. Неужели нет другого наказания, кроме смерти? Единственные казни, которые история не прощает Террору,—это казни философов и поэтов. Единственные слова, которые ею никогда не будут оправданы,—это слова скота Кофиналя*: «Республике не нужны ученые». В некоторых строках Пьера Бенара, в упреках, адресованных мне таким крупным деятелем Сопротивления, как Паскаль Копо, я чувствую беспокойство и даже тревогу за Филиппа Барреса, несмотря на его отнюдь не показное безразличие к таланту. Часто именно те, кто пострадал больше других и до сих пор страдает за своих близких, меньше других жаждут лишить Германию ее последней победы: неприемлимой ненависти между французами. Тысячи молодых интеллигентов и, утверждаю, даже студентов-коммунистов испытывают святое нетерпение: объединиться, сделать «громадное усилие разума», которое генерал де Голль приветствовал в Сорбонне и которое приведет нас к победе, когда Франция, вся целиком, станет хозяйкой своей судьбы. Благодаря легионам маршала Сталина мы сегодня уверены: час этот близок.

«Возрождение Франции,—провозгласил вчера в Иври Морис Торез,—это задача не одной партии и тем более не кучки государственных деятелей; это задача миллионов французов и француженок, задача всего народа». Пусть же эти слова найдут во всех нас самый широкий отклик.

Литературно-критические статьи

В НАПРАВЛЕНИИ ПРУСТА

I

Мое знакомство с Прустом

В последний раз я видел Барреса на похоронах Марселя Пруста. В котелке, держа на руке зонтик, он стоял перед церковью святого Петра в Шайо и удивлялся, что вокруг покойного, которого он прекрасно знал и, думаю, любил, не подозревая о его величии, возник ореол славы.

— Ну как же, это был наш молодой человек...— повторял Баррес, желая дать мне этим понять, что всегда считал: место Марселя Пруста— по ту сторону решетки, отделяющей клир от мирян, вместе с почитателями и учениками; конечно, он был самый умный и самый тонкий из всех и умел покурить любому мэтру фимиам, приятно щекочущий ноздри, но вот что он способен перешагнуть через алтарь и встать рядом с ними, мэтрами,— это ни Барресу, ни любому другому верховному жрецу его поколения и в голову не могло прийти.

«Ах, Пруст, славный малый, каким вы были чудом! А я так неверно судил о вас тогда»,— признается все же Баррес Жаку Ривьеру (письмо от 2 декабря 1922 года, опубликованное в «Памяти Пруста»).

Пруст скрывал свою гениальность за дымом камины, которой он размахивал перед носом литераторов и дам, приглашавших его отобедать. Под прикрытием этого облака он в течение многих лет создавал свое произведение, черпая материал для него у тех, кого засыпал цветами, анекдотами, секретами, тучнее от каждой судьбы, в которую проникал; и вдруг завеса развесьлась, и «их молодой человек», навеки молодой, вознесся над растерявшимися старыми мэтрами.

Кое-кто воспринял это крайне неприязненно; нет, не Баррес, поскольку новое произведение не могло его затмить, но вот

Бурже, который делал вид, что ему смешон маньяк, «пристрастившийся», как он мне сказал, «делить волос на четыре части», был достаточно тонок, чтобы не понять, что его собственные романы теряются в опасной тени «В поисках утраченного времени». Мир «Сердца женщины», «В сетях лжи», «Голубой герцогини»*, который Бурже созерцал сквозь монокль, Пруст, войдя в него и слившись с ним, показал через себя и показал спаянным со своим собственным временем. Ах, какая это драма, восход прустовского созвездия, занявшего весь литературный небосклон! Возможно, Бурже смутно ощутил, что, стоя уже на краю могилы, за шаг до небытия, он вдруг умалился; без сомнения, именно такое чувство, граничащее с отчаянием, внезапно возникло у графа Робера де Монтеस्कью*, о чем ясно свидетельствуют последние страницы его «Воспоминаний». Он-то прожил достаточно долго, чтобы понять: потомки запомнят его лишь потому, что малыш Пруст воспользовался им как моделью. Вот как? Выходит, этот сноб, полуеврей, который так ел глазами высокородного графа, так льстил ему, втайне был неподкупным свидетелем, одним из тех гениев, что замечают не только внешность, манеры, голос, но и скрытые мысли, а потом увековечивают их в бессмертном творении? Ну кто бы тут не обманулся? Ведь в Марселе Прусте не было ничего от профессионального наблюдателя. Он жил вашей жизнью, восхищался вами, любил вас, перенимал что-то от ваших странностей и пороков, был виртуозом ссор и примирений. И это откладывалось в нем все то время, которое он терял, утрачивал с вами, а потом, много позже, вынужден был нагонять посредством такого «использования болезней во благо», о каком Паскаль даже не догадывался.

Существовал писатель, сумевший оценить все значение Марселя Пруста и огорчиться этим, но без злобы и зависти. То был очаровательный Рене Буалев*. Он откровенно признавался, что Пруст совершил то, о чем он сам мечтал. Он не завидовал — просто грустно исповедовался в своем красивом доме на Виноградной улице, и я, как сейчас, вижу его прекрасное, смуглое, изможденное лицо, окаймленное бородой, — одно из тех лиц, что равно свидетельствуют о чрезмерности покаяния или о жгучести людских страстей.

Впервые я увидел Марселя Пруста в конце войны, 3 февраля 1918 года, у г-жи Доде на приеме в честь Франсиса Жамма. Но я мог бы быть представлен ему несколькими годами раньше, поскольку знал младшего сына Альфонса Доде Люсьена, который был не только одним из близких друзей Марселя Пруста, но и обладал тем достоинством, что восхищался гением Марселя еще во времена, когда никому в голову не пришло бы согласиться с ним. «В направлении Свана» только-только появился в витринах книжных магазинов, а Люсьен Доде в «Фигаро» уже определил истинное — первое — место и автора, и его пока еще не получившего известности произведения.

«Подумать только, малыш Пруст! — повторяли люди. — Вы действительно верите, что это правда?» Люсьен Доде никогда не сомневался, что малыш Пруст по-настоящему велик, но никогда и не затыкал им все дыры. Он не поддавался ослеплению дружбы, не дающему увидеть величие тех, кого любишь, и тем самым опроверг автора «Свана», утверждавшего, что невозможно поверить в гениальность человека, «с которым еще вчера мы выезжали в Оперу». Но почему он ни разу не заговорил со мной о Прусте? Я ощущал рядом с Люсьеном Доде чье-то присутствие, чье-то влияние, как бы расплывчатую тень, которая, возможно, сама не разрешала себе стать четче. Он часто забавлялся, передразнивая манеры и надменность графа Робера де Монтескью, думаю, потому что на него произвел впечатление прустовский персонаж, но тогда я несколько краснел за него. Однако вместо того, чтобы сказать, что у него есть гениальный друг, с которым он меня сведет, Люсьен Доде объявлял мне, к примеру, следующее: «Я сделаю для вас кое-что очень важное: представлю маркизе д'Эраг».

Под влиянием Бальзака я наивно воображал «салоны» такими, какими их способен представлять себе только провинциал. Помню обед в 1910 году у герцогини де Роган в честь графа Чернина, австрийского посла. Не знаю, чему я обязан столь стремительным продвижением от «поэтических чаепитий» добрейшей герцогини, где собиралась самая странная парижская фауна, до важного дипломатического обеда, на котором я любовался парадом многочисленной прислуги в пышных livreaх.

Кажется, в тот вечер я впервые с изумлением увидел Барреса во фраке, блуждавшего под герцогскими люстрами.

— Я здесь только для того, чтобы выводить очаровательную княгиню Бибеско, — сообщил он мне. — Вы читали «Восемь Эдемов» *?

В его зрачок, как сказал бы Пруст, был навсегда врезан силуэт Астине Аравян *, настоящей пери. Баррес, сын сумрачной Лотарингии, искал в женщинах волшебниц из «Тысячи и одной ночи», которые в Париже принимали облик балканских княгинь.

Но сейчас надо говорить о Прусте. Хотя наши общие друзья и не подумали нас свести, я узнал о существовании и гениальности Пруста по его переводу «Сезама и лилий» Рескина *, к которому он написал предисловие. С первых строк этого предисловия я ощутил, что нахожусь на рубеже неведомой страны. Мне непонятно, как Андре Жид, державший в руках рукопись «В направлении Свана», смог остаться равнодушным к этой вещи *; я же был буквально ошеломлен всего-навсего предисловием (оно включено под названием «День чтения» в «Подражания и смесь»). С тех пор я постоянно расспрашивал

знакомых о Прусте; мне рассказывали о его странной отшельнической жизни, и я даже не надеялся, что смогу когда-нибудь войти в нес. И если у меня имеется первое издание «В направлении Свана», то лишь потому, что, едва разобрав в витрине книжной лавки фамилию Пруста, я тут же кинулся покупать книгу.

Но мне пришлось ждать до 3 февраля 1918 года, чтобы познакомиться с писателем, которого я больше всего мечтал узнать.

Пруст показался мне, в общем, невысоким; слишком облегающий фрак заставлял его выпячивать грудь, густые черные волосы бросали тень на зрачки, расширенные, видимо, наркотиком. Шею ему стискивал очень высокий воротник, пластрон выпукло круглился, словно у Пруста была птичья грудь. Пруст вперился в меня взглядом ночной птицы, неподвижность которого меня несколько смутила. Замешательство мое усилилось, когда он открыл рот и вместо приветствия, которое я надеялся услышать, произнес такую фразу:

— Франсис Жамм посвятил вам прекрасную новеллу...

Я, естественно, воспринял такое обращение в том смысле, что обрел право на внимание Пруста только благодаря этому посвящению. Тем не менее я почувствовал, что являюсь объектом упорного, хотя и скрытого изучения.

Кроме этой первой встречи, мне лишь однажды представился случай долго беседовать с Прустом; было это за несколько месяцев до его смерти, вечером, верней, ночью, когда он пригласил меня к себе на ужин; сам он лежал в постели. И все же какой путь пройден от первого его посвящения «Г-ну Франсуа Мориаку с искренним восхищением» до последнего — на форзаце «Содома и Гоморры»:

«Дорогой Франсуа, я хотел бы Вам написать о своем безмерном восхищении и признательности (главным образом, о восхищении). Но я был мертв. Сейчас я восстаю *de profundis*¹ и пока еще весь в пеленах, как Лазарь*. Надеюсь вскоре увидеть Вас. Я не мог ответить ни на одну из книг Жамма, но Вы знаете, что он значит для меня. Постараюсь послать ему эту книгу. Но жизнь возвращается только через капельницу. Ваш друг Марсель Пруст».

О столь же быстром переходе к дружбе свидетельствуют и несколько писем Пруста, адресованных мне, независимо от того, писал он их, чтобы выразить благодарность за упоминание его книги в одной моей статье или чтобы высказать мнение о «Плоти и крови» и «Местах по рангу», единственных моих романах, которые он знал, если только в приведенном выше посвящении не имеется в виду «Поцелуй, дарованный прока-

¹ Из бездны (лат.).

женному». Вот они в том порядке, в каком, как мне помнится, поскольку письма не датированы, я их получал; первое, судя по почтовому штемпелю, было от 24 сентября 1919 года.

«Милостивый государь,

Не в силах выразить, как я был тронут двумя полученными мною вырезками. Я, правда, никогда не откликаюсь ни на какие статьи, а тут всего лишь упоминания. Но упомянули меня Вы.

Ваш друг Франсис Жамм, мастер, которым я безмерно восхищаюсь, осыпая меня бесчисленными и незаслуженными похвалами, попросил исключить из первого тома произведения, чье название, к великой моей радости, Вам нравится, эпизод, показавшийся ему неприличным. Мне очень хотелось бы исполнить его желание. Но я весьма тщательно выстроил свое произведение, и этот эпизод из первого тома объясняет ревность моего молодого героя в четвертом и пятом томах, так что, вырубив колонну с непристойной капителью, я могу чуть дальше вызвать обрушение свода. Именно это критики называют книгами без композиции, написанными наобум памяти. Простите, что говорю о себе, но откровенность относительно метода работы я рассматриваю как форму благодарности и выражения симпатии.

Марсель Пруст»

«Дорогой друг,

Вы столь любезны ко мне, что и не знаю, как Вас благодарить. Постараюсь найти способ. Сейчас у меня бронхит, из-за которого приходится лежать в постели и даже трудно писать письма. Но как мне ни тяжело из-за температуры и слабости держать в руках перо, я все-таки взял его, чтобы выразить, насколько мне приятно видеть Ваше благожелательное понимание даже в самых незначительных мелочах. Вырезка из «Фигаро» стала для меня новогодним подарком, а приведенная Вами цитата «не бывает новогоднего дня...» вынуждает меня констатировать, что благодаря Вам хотя бы один все-таки есть.

Марсель Пруст»

«Дорогой друг,

Вы — чудовище (милое). Пишу Вам, так как вчера мне случайно показали журнал, где Вы доставляете мне радость, сравнивая меня с Карпантье*, и делаете честь, сравнив с Клоделем. И тут в почте приносят письмо, подписанное Моррасом. Почерк у него столь же неразборчивый, как у Леона Доде (а это не шутки), но, поскольку письмо довольно легко (к моему удивлению) поддавалось дешифровке, я решил, что

писано оно не им. Мои бедные глаза не успели еще пробежать письмо до конца, но прочитанного мне уже хватило, чтобы убедиться: оно не от Моррасса. Тогда я взял другие очки, потом лупу и, наконец, прочел, что Моррасс — это, оказывается, Мориак. Ваше письмо требует пространного ответа, на что у меня сейчас просто нет сил. Но до чего же надо быть извращенно жестоким, чтобы в тот момент, когда я не в силах никому, кроме Вас, написать, как я люблю Вашу книгу, заявить мне: «Я чувствую, Вам не нравится моя книга из-за ее драматичности». Интересно, что Вы скажете, когда прочтете мои последние тома, хотя бы начиная с романа с Альбертиной, который я считаю драматичным. Но поскольку я пишу Вам, чтобы сказать, как люблю Вашу книгу, черную ракету, разрушающую все вокруг, не стоит ворошить мои похвалы и уничтожать их критикой. Дорогой друг, я наговорил бы Вам тысячи забавных вещей. Но важна для меня лишь одна (отнюдь не забавная); Вы пишете: «Ни единой статьи о моей книге». Хотите, я могу заняться этим и попросить Вашего почитателя Жака Ривьера, когда он вернется после отдыха, написать статью для «Нувель ревью франсез»? Правда, с некоторых пор рука у меня стала настолько несчастливой, что я вряд ли решусь предложить Вам свое содействие. Вот Вам последняя моя оплошность: я по собственному почину попросил сделать рецензию о книге Жака Буланже*, и мне пообещали, что она будет прекрасной; однако она оказалась настолько оскорбительной, что Жак Буланже отправил в «Нувель ревью франсез» великолепное ругательное письмо. Послал я стихотворение Пореля*, рекомендованное также Фаргом*, и его тут же отвергли и т. д. Тем не менее, если Вам угодно, я поговорю с Ривьером после его возвращения. А хотите, пылкий испанский монах, я обращусь в «Аксьон франсез», которая сейчас обо мне помалкивает, но, быть может, выскажется о Вас? Короче, сообщите свои пожелания. (Я могу написать Шоме*.)

Какая бессовестность писать мне, когда я умирал, увы, без надежды на воскрешение: «Почему Вы как-то прислали за мной в тот момент, когда я был на даче?» Но откуда же мне было знать, что Вы уехали на дачу? Мне кажется, Вы упускаете из виду состояние моего здоровья. Вам, наверно, рассказывали, что у меня не было сил выправить мой последний том, и его отдали печатать прямо с черновика, просмотренного Галлимаром*, Ривьером и Поланом*, которые были столь добры, что взялись за это. Но ведь Вам все равно, даже если человек умирает. Вы, как «Бель-летр», которая дуется на меня из-за того, что я не прислал своего мнения о г-не де Гонкуре. И несомненно, «Ренессанс» и прочие журналы сочтут, что я из гордыни не отвечаю на их анкеты. И только по причине физической слабости (после этого письма я наверняка недели две буду лежать, не открывая глаз) я не предложил Вам себя в качестве автора статьи, чем, кстати, разобидел бы множество мэтров и

друзей, которым вынужден был отказать в подобной услуге, хотя то, что меня просят писать статьи, само по себе смешно. Я знаю, Вы очень любите Эли де Геньерона (я тоже и не повидался с ним лишь потому, что действительно тяжело болен), но не доходит ли Ваша любовь до такой степени, что Вам нельзя ничего рассказать без того, чтобы Вы не передали ему? Если нет, то я Вам перескажу один довольно забавный разговор, который недавно у нас с ним произошел. (Разговор этот ни в коей мере не имеет отношения к Вам и ничуть не порочит его.) Поверьте, что если бы я не любил Ваших книг, то не стал бы утомлять себя (в состоянии, когда слово «утомление» уже утратило свой первичный смысл), чтобы написать о своей любви к ним. И поверьте, что я также люблю и Вас.

Ваш друг Марсель Пруст»

Избавлю читателя от письма, где Марсель Пруст пространно комментирует «Книгу святого Иосифа» своего обожаемого Франсиса Жамма; анализ этот достаточно скучен, но завершается он весьма многозначительной китайской церемонией:

«Мне надо было бы переговорить с Вами о разных неотложных вещах, но, возможно, я уже опоздал с этим крайне важным разговором, поскольку может случиться так, что двое Ваших друзей предложат Вам выбирать между ними и мною. В подобной ситуации я горячо рекомендую Вам выбрать их: они Ваши давние верные друзья, и Вы не смеете терять их дружбу. Впрочем, вероятно, они и не поставят Вас перед таким выбором, а я, как Вы сами знаете, и подавно, так что все будет хорошо, по крайней мере в том, что касается нас двоих».

Некоторое время спустя Марсель Пруст подтверждает, что получил мой роман «Места по рангу».

«Дорогой и обожаемый друг, я так хотел бы, чтобы здоровье позволило мне побеседовать с Вами о поразительных «Местах по рангу», потому что книги замечательнее, оригинальнее и неординарнее я не могу себе представить и не читал уже очень, очень давно. Я оказался весьма восприимчив к душевной тонкости, отличающей Джона Мартино и Фредди Дюрана, к живописному таланту (иногда несколько чрезмерному), благодаря которому Вы заставляете возненавидеть Уртинá, и даже к приемам драматического романиста, приводящего Огюстена* к обращению, но не вполне уверен, что постиг внутреннюю жизнь, которая со всем этим переплетена или, верней, лежит в основе всего и которую мне больше всего хочется оценить.

Дорогой друг, к тому, что я только что говорил, это не имеет прямого отношения, но у меня почти нет привычки к разговорной стороне книг, и причина здесь, полагаю, в моей неподвижности. Но, слыша Ваше произношение, Ваш изумлен-

ный, негодующий голос, я благословляю Вас за то, что Вы оживили подробности вечера, когда я имел счастье узнать Вас (я хочу сказать, вечера, когда Вы так любезно согласились заглянуть в комнатку, которую я делил с моим единственным Х., теперь уже уехавшим в далекую страну...). Поверьте, я постоянно вспоминаю Ваш взгляд, голос, все, что Вы говорили, Ваше письмо, полученное на следующий день. Но все это становится и достовернее, и живее, когда в напечатанных словах я узнаю Вашу особую, энергичную и очаровательную манеру выговаривать их. Приведенная Вами великолепная цитата из Шатобриана оказалась крайне кстати и помогла мне понять, почему я вдруг так привязываюсь к иным созвучиям на некоторых страницах. «Порвать с реальными вещами — пустяк. Но вот с воспоминаниями...»

Дорогой друг, я не порвал с воспоминаниями о Вас, и, может быть, мне будет суждено увидеть Вас не мысленно, а воочию. Я еще не оправился от тяжелейшей болезни (по-моему, я Вам писал, что не мог даже вычитать корректуру и что в «Нувель ревью франсез» любезно согласились печатать мой последний том со старого черновика, и опечаток в этой книге гораздо меньше, чем в остальных, поскольку, как Вы утверждаете, я не умею читать корректуру); поэтому я не могу ни отвечать на письма, ни переутомляться, расспрашивая Вас о смысле той или иной страницы. Мы, должно быть, поразительно разные, в Вас я не вижу своего отражения, и это мне безумно нравится. Сейчас, когда все так одинаково, Ваша книга необыкновенно своеобразна! Я не умею держать корректуру, и, однако, Вы должны были бы послать мне свою. Я предложил бы Вам устранить кое-какие крохотные недостатки. Если Вы видите с Франсисом Жаммом, скажите ему, что только тяжелая болезнь помешала мне поблагодарить его за «Святого Иосифа». И я вдруг вспомнил, что, когда в семнадцать лет (случай, думаю, уникальный) проходил в Орлеане военную службу, в полку у нас был исключительно любезный и учтивый лейтенант, маленький, худой, чернявый, с очень красивым лицом, расхаживавший по орлеанским улицам с толстенным молитвенником под мышкой. Тогда для этого нужна была большая смелость. Мне сказали, что в этом году он умер. Люди, сообщившие мне это, плакали. И вот я подумал, не родственник ли он Франсису Жамму. Походатайствуйте перед этим великим поэтом, пусть он порекомендует меня своему святому покровителю, чтобы тот послал мне легкую смерть, хотя я чувствую в себе достаточно мужества принять и самую мучительную.

Всецело Ваш

Марсель Пруст.

Р. С. Я начал изредка вставлять и, несмотря на скверные результаты недавнего моего опыта, в ближайшие дни стану выходить. Может быть, удастся воспользоваться этим и пови-

даться. Досадно, что мне слишком поздно становится известно, когда можно встать, и в это время я не буду знать, где искать Вас. Я мысленно увидел Франсиса Жамма, представляющегося Академии. Мне передали высказывание по этому поводу Вашего знакомого Артюра Мейера,— высказывание, потрясшее меня теперь уже позабытой глупостью многих светских людей. Мне тут же привиделся главный редактор «Голуа» с его похожим на розовую сахарную голову черепом великого жреца из «Прекрасной Елены»* и завиточками на затылке, как сказали бы Гонкуры, словно у болонки, вещающий гнусавым голосом мрачные пророчества. Впрочем, не знаю, почему я высмеиваю его; в один из вечеров я германтизировался*, и мои самые желанные гости показались мне слегка глуповатыми. Никак не могу решиться, дорогой друг, расстаться с Вами.

И вот последнее письмо, которое я получил от Марселя Пруста:

«Дорогой друг, Вы, наверно, уже догадались, что после Вашего визита я был серьезно болен. Иначе разве бы я смог, невзирая на Вашу просьбу не затруднять себя ответами, не написать Вам, не дожидаясь даже Вашего письма.

Эту записочку я посылаю Вам в момент, когда все еще продолжаю страдать. Но я не хочу, чтобы длительное молчание заставило Вас подумать, будто я вознамерился вычеркнуть Вас из памяти. Когда мы с Вами снова увидимся (если увидимся), умоляю, будьте таким, какой Вы, по Вашим словам, бываете обычно. Я не могу себе представить, что восхищение, которое, как Вы безмерно любезно уверяете меня, Вы испытываете ко мне, может что-то изменить, поскольку, как Вы знаете, я питаю к Вам не меньшее восхищение. Следовательно, они взаимно нейтрализуются, так что мы должны встречаться как два веселых, любящих жизнь человека (пусть даже один жив только наполовину), которые, находясь на расстоянии, поодиночке, полны самых глубоких мыслей, но, сойдясь вместе, развлекаются, подобно всем добрым людям, не являющимся писателями и не испытывающим обоюдного восхищения, хотя развлечения эти вовсе не исключают бесед о литературе.

Я безумно устал и потому таким педантским тоном, что даже самому страшно, толкую обо всем этом, как будто Вам не известно столь же хорошо, как мне, и даже лучше, чем мне, что составляет очарование искренней и простой дружбы.

Всем сердцем Ваш

Марсель Пруст»

Здесь я должен рассказать об одном эпизоде, предшествовавшем полуночному ужину у постели Марселя Пруста, о котором он упоминал в предпоследнем письме. Накануне мне

по телефону был задан вопрос: «Господин Марсель Пруст просит узнать, желательно ли господину Франсуа Мориаку во время трапезы послушать квартет Капе или он предпочитает, чтобы на ужине присутствовали граф и графиня де Х.»»

Сейчас я, не задумываясь, загнал бы милейшего мистификатора в его же ловушку и потребовал бы квартет Капе, но тогда простодушно рассыпался в благодарностях и ответил, что меня не интересует ничье присутствие, кроме самого г-на Марселя Пруста. Факт незначительный, но он проливает дополнительный свет на кое-какие черты характера этого странного человека, которые проявляются и в его письмах ко мне. Даже если бы мы ничего не знали о Марселе Прусте, писем этих было бы достаточно, чтобы представить себе личность, похожую на большинство персонажей, населяющих его роман. Взять, к примеру, утопленную в потоке любезностей его интерпретацию моей жалобы: «Ни единой статьи о моей книге...», которую он мгновенно воспринял как скрытую просьбу, и море слов, затраченных, чтобы отказать в том, о чем я не просил, или брошенную мне приманку в виде сплетни насчет Г., или намеков на моих друзей, которые вынудят меня выбирать между им и ними; от всего этого, несмотря на искреннюю симпатию и трогательную обходительность, явственно тянет смрадным духом того общества, которое в его изображении предстает форменным адом. В сокровенных глубинах этого человека, пораженного болезнью на стыке духа и плоти, долгие годы омывался, словно в купели, чувственный мир, перед которым он был беззащитен, мир, глубоко утонувший в нем, но под напором памяти вышедший на поверхность. Все его персонажи были как бы погружены в эту купель и изменялись в результате психологического омовения.

Мое восхищение Марселем Прустом и через двадцать лет после его смерти остается столь же пылким, но в нем все-таки появились кое-какие нюансы. Теперь я уже больше не уверен, что его произведение в целом знаменует торжество определенного метода. И вот что меня поражает: вершины этого грандиозного творения вырастают из глубокого прошлого самого автора. Но лишь ребенок из «В направлении к Свану» и взрослые, за которыми он наблюдает пока еще невинным взглядом (я имею в виду, в частности, знаменитый эпизод «Любовь Свана»), не поддались порче.

По мере того как обретенное Прустом время уходит все дальше от детства и перемещается в плоскость сексуальной жизни и людей, занятых только ею, безупречный дотоле металл романа мало-помалу начинает ржаветь. Кое-где он еще держится, словно его оберегают священные воспоминания героя о матери и бабушке. В остальных же местах гниль бездеятельной жизни, пусть изумительно чуткой, но лишенной защиты от внешних воздействий и целиком отданной во власть бесчисленных эмоций, осаждает со всех сторон мир, сотворенный романи-

стом, проникает в него, разъедает и уничтожает. В последних томах блекнет даже облик бессмертной служанки Франсуазы. Призрак Альбертины плавает, словно эктоплазма, в удушливом мраке комнаты. Все живые исчезли, существует только несравненное клиническое исследование ревности проклятого существа, не способного на ту любовь, какой Господь щедро благословил мужчину и женщину. Все, бывшее в романе плотью, постепенно поддается гниению и превращается в тлен, но остается костяк — цели и обобщения моралиста, равного которому по *проникновенности* нет и не было ни в одной литературе.

Короче говоря, я считаю, как и двадцать лет назад, что произведение Пруста возвышается над всей современной литературой. И мне остается с изумлением констатировать, что значение его до сих пор не понято некоторыми критиками. Никому не удастся отнять у Пруста место, которое он занимает рядом с великими европейскими романистами. Тем не менее сейчас, когда ослепление первого знакомства прошло, мы оказываемся гораздо чувствительней к тому, что мир романа загрязнен больным сознанием его создателя, который долго носил этот мир в душе, переплел с собственным временем, перемешал с собственной глубинной грязью и передал ему зародыши ощущаемой в себе заразы.

Той ночью, о которой Марсель Пруст упоминает в письме (когда не играл квартет Капе), я рассмотрел его мрачную комнату на улице Амлен, закоптый камин, кровать, где одеялом служило пальто, лицо, похожее на восковую маску, обрамленное волосами, которые единственно и казались живыми. Пруст сказал, что гость, то есть я, разглядывает их так, словно собирается съесть. Сам он уже не принимал земной пищи. Беспощадный враг, о котором говорил Бодлер, враг, «сосуший жизнь из нас», время, что «крепнет и растет, питаясь нашей кровью»¹, сгустилось, материализовалось у изголовья Пруста, уже более чем наполовину затянутого в небытие, и превратилось в гигантский, все разрастающийся гриб, который питался его сущностью, его трудом — «Обретенным временем».

Пруст еще пользовался языком дружбы, в которую давно уже не верил. Горе человеку, не отделяющему нежности от желания! Горе сердцу, не способному нежно любить другое сердце, не задевая и не рая при этом плоти! Слова, которые он еще употреблял, уже не согласовались с его внутренней опустошенностью, внутренним распадом. Дружеские формулы существовали сами по себе на его губах, сухих от чудовищной, неутолимой жажды.

Вспоминая о том полуночном ужине, Пруст упомянул «своего единственного X.». Но этот молодой человек вскоре уехал в

¹ Ш. Бодлер. Цветы зла. М., «Наука», 1970, с. 28. (Пер. В. Левика.)

Америку, где Пруст нашел ему место. Таким образом Пруст перерубил последние швартовы и остался один в своей мебелированной комнате, занимаясь корректурой книги, делая между приступами удушья поправки на полях; с друзьями он сохранил лишь те связи, что существуют между ним и нами сейчас, когда его уже нет: то было предварение отношений, которые смерть, унеся писателя, устанавливает между ним и почитателями, постигающими его лишь по книгам.

И безусловно, Пруст остается для меня таким же живым, как большинство тех, кто его пережил,—как Жан Кокто, чей путь после долгих перерывов сходится с моим, и я вновь и вновь узнаю его голос, легкую косину, сухую руку, похожую на хрупкую лапку ящерицы, которую он поднимает так же, как поднимал в 1910 году в темной передней своего дома на улице Анжу перед слепым стариком камердинером или в салоне г-жи Доде, когда в изысканной и очаровательной манере декламировал:

Здесь наша, о друзья, волшебная страна,
Вокруг Вандомского столпа лежит она.

То был Кокто до Дягилева*, до «Болот»* в Оффранвиле у Жака Эмиля Бланша*, до Аполлинера, Макса Жакоба* и Пикассо, до озарений, принесших ему славу.

В нерешительности стою я перед тысячью дорог, ведущих от центральной площадки парка, до которой добрался. Я ведь рассказываю не о жизни Пруста. Его безмерно однообразное существование, в котором не происходило почти никаких событий, не случалось никаких перемещений, представляет собой такое плотное переплетение ситуаций и страстей, такой запутанный клубок, пронизано таким множеством других судеб, что, даже очистив это существование от всего постыдного, мы тем не менее не сочли бы возможным рассказывать обо всем.

Молодость человека кажется краткой в сравнении с вечностью, но эта капля воды обнаруживает под микроскопом наполненность, сравнимую с наполненностью бесконечных пространств. В целостной истории жизни молодого человека, его любовных и дружеских связей, слабостей, интеллектуальных или религиозных кризисов открывается широкая соотнесенность с историей идей и нравов эпохи, отраженных в его мозгу. Чтобы поведать ее и исчерпать скрытый в ней драматизм, не хватит даже самой долгой старости.

II

Прустовский персонаж

«Воспоминания» графа де Монтескью не послужат увековечению его памяти. До чего же поучительно видеть, как дворянин,

чьим ремеслом, если можно так выразиться, было знание света, столь легкомысленно попадает после смерти впросак! И все эти старательные излияния посмертно издаваемых творений, все эти шпильки замедленного действия, безмерное и бесстыдное любование собственным характером и поступками служат наилучшим доказательством того, что мысль о смерти убивает в человеке прежде всего страх оказаться смешным. Но следует ли судить о графе де Монтескью по его «Воспоминаниям»? Неужели он был всего-навсего поставщиком мелких удовольствий, предком-обойщиком всех тех маньяков, чьей специальностью нынче стало «оформление интерьеров», эстетом с абсолютно дурным вкусом, пожилым господином, не церемонившимся с пожилыми дамами, озлобленным, жадным до фимиама поэтом, который практически ничего не сообщает нам о своих прославленных знакомых, разве что приводит лестные для себя письма, написанные, правда, чисто из вежливости?

Но если он был именно и всего лишь таким, мы вряд ли пойдем, почему так благоговели перед ним многие незаурядные молодые люди младшего поколения, благоговели настолько, что у меня, не имевшего чести быть представленным графу де Монтескью, было ощущение, будто я его знаю, так как я постоянно наблюдал учеников графа, копировавших его осанку и надменность. Граф опроверг Лабрюйера, считавшего, что «человек высокомерный и спесивый в обществе обычно добивается результата, прямо противоположного тому, на который рассчитывает,— если, конечно, он рассчитывает на уважение»¹. Г-н де Монтескью подкупал именно высокомерием: он представлял интерес для своего времени и если и не подражал нравам герцога де Лозена*, то по крайней мере обладал его манерами. В нынешнем высшем обществе, куда затесались американцы, почти уже не встретишь того сплава эlegantности, остроумия, фатовства, заносчивости и хороших манер, секрет которого унаследовал граф де Монтескью и, мало того, довел благодаря знанию истории до высочайшей степени совершенства. Никто лучше его не умел подать себя и отретушировать свой облик в соответствии с образцом, так отработанным в «Воспоминаниях». Эстет, падкий на все чудовищные новинки стиля «модерн», по своим вкусам он больше всего тяготел к розовым дворцам и Трианону, для которого, совершенно очевидно, и был создан. Его легко можно представить участником кружка королевы рядом с Полиньяками, Адемарами, Безанвалями, Водрейлями, способного и сочинять скабрзные куплеты о своей повелительнице, и, быть может, даже погибнуть за нее. Короче говоря, он был одним из последних французских дворян, заслуживающих эпитета «блистательный», одним из последних, кто умел устраивать празднества. («Вы рассчитываете давать празднества?» —

¹ Жан де Лабрюйер. Характеры. М.—Л., «Худож. лит», 1974, т. V, с. 60. (Пер. Ю. Корнеева и Э. Линецкой.)

величественно спросил меня один из почитателей графа де Монтескью, когда я сообщил ему, что снимаю квартиру из трех крохотных комнаток на шестом этаже без лифта.) Описание этих торжеств занимает в «Воспоминаниях» столько места, что можно подумать, будто высокородный граф считает подобные описания самой нетленной частью своего творческого наследия. В связи с ними он делит человечество на две части — избранных и прочих, и оба эти термина прежде всего следует иметь в виду при попытках найти определение для снобизма. Не говорите: «Я не сноб». Вы будете очень близки к тому, чтобы стать им в день, когда окажетесь одним из счастливых «избранных», как именует своих гостей граф де Монтескью. А попав в следующий раз в «прочие», рискуете если уж не страдать, то, во всяком случае, остаться с испорченным настроением. Именно с таких вот легких приступов досады и начинается снобизм. Избранные — прочие; принять — не принять; это как вдох и выдох; этим дышат, этим существуют замкнутые мирики, равно как академии и клубы. Поэтому мудрый постарается держаться на расстоянии от зоны, где он может оказаться вовлеченным в такое сообщество, а потом отвергнутым, ибо нет ничего постыднее, чем страдать по ничтожным поводам.

Тем не менее, подобно Плинию Старшему*, который погиб, пытаясь вблизи наблюдать извержение Везувия, наш Пруст — и это великолепно! — бросился в пасть чудовища, чтобы представить нам его достоверный портрет; однако, желая лучше изучить его, в какой-то степени заразился снобизмом. Вот наконец у меня и вырвалась фамилия Пруста, которую я долго не решался написать. Граф де Монтескью, несомненно, пришел бы в страшную ярость, предскажи ему в свое время кто-нибудь, что для нас он будет существовать только в связи с Прустом. Он слишком поздно умер, чтобы, по всей вероятности, не испытывать некоторого страха перед такой перспективой, о чем и свидетельствует длинное, желчное и даже язвительное добавление *in extremis*¹ (март 1920 года) к его «Воспоминаниям». Чем же обязан Пруст своему другу? Жак Эмиль Бланш, прекрасно знавший и того и другого, уверял меня, что без Монтескью и сам Пруст, и его произведение были бы совершенно иными. Но можно ли говорить о влиянии Монтескью на него? Множество друзей Пруста помогли нам понять его полуинтуитивный метод брать от каждого то, что тот мог ему дать. Он никого не отпускал от себя, пока не выжимал все полезное для своей книги, и граф де Монтескью, разумеется, оказался для него богатейшим источником. Граф был тем неиссякаемым хранилищем, из которого на молодого романиста изливались миллионы остроумия, сплетен, изречений, обогативших его знание света. Наконец, видимо, своему высокородному другу Пруст обязан тем, что стал воспринимать свет всерьез, поверил в его

¹ В последнюю минуту перед смертью (лат.).

реальность и выдал ему, если можно так выразиться, патент на существование. Однако, если сейчас с французского высшего общества, общества аристократов Германтов, снять, как накипь, все то, что в нем недостаточно родовито, что подмешано к нему американского и еврейского, не окажемся ли мы в результате перед темой нового произведения, которое можно будет озаглавить «В поисках утраченной аристократии»?

Наконец, Пруст взял от графа де Монтегкью некоторые — только некоторые! — черты для образа своего Шарлюса. Эту достаточно гнусную личность не спутали когда-то с Дез Эссентом*, не станем же и мы путать ее с благородным и нередко вдохновенным поэтом, никогда не жертвовавшим подлинно человеческим величием ради того, что г-жа де Ламбер* именовала «почестями по должности», который облегчил агонию Верлена и одного из детей Стефана Малларме, послужил памяти Марселины Деборд-Вальмор* и всегда имел самое высокое представление о дружбе, хотя порой и казался поразительным виртуозом ссоры.

III

На могиле Марселя Пруста

В той меблированной комнате, глядя на изумительное лицо почившего Марселя Пруста, мы размышляли о необыкновенной судьбе творца, которого пожрало его творение.

Марсель Пруст отдал жизнь, чтобы жило его творение, и это небывалый случай: Бальзака, например, его кредиторы буквально привязывали к столу, чтобы получить с него свои деньги. Пруст же удалился от мира, чтобы сотворить мир. Несомненно, болезнь способствовала его отрешению от жизни, хотя с такой же легкостью могла склонить к поискам излишеств, к веселой компании, к наслаждениям, которые помогли бы ему отвлечься от своего недуга.

Среди голых стен, где он покоился, мы наконец поняли его странный аскетизм, полнейшее отречение от всего, кроме творчества, отречение, дошедшее до отказа от пищи, когда он вдруг внушил себе, будто голодание поможет ему выздороветь, даст отсрочку для завершения героической и безумной погони за «утраченным временем».

В последнюю ночь он еще диктовал свои размышления о смерти, заметив: «Это пригодится для смерти Бергота»*. А на грязной этикетке от пузырька с настойкой мы увидели несколько неразборчивых слов, которые он напоследок нацарапал: понять можно было только фамилию Форшвиль; да, до последней минуты его создания жили сущностью их создателя, высасывая из него остатки жизни.

В этой ужасающе безликой «меблированной» келье у тела литератора, который любил литературу до такой степени, что

умер ради нее, нам вспомнилась молитва Паскаля, просившего бога научить его использовать болезни во благо. Как же следует использовать телесный недуг? Марсель Пруст, такой же хилый и больной, как Паскаль, подобно ему, задал себе этот вопрос и, подобно ему, ответил полным самоотречением. Вне всякого сомнения, он превосходно использовал болезнь, но в отличие от того же Паскаля, постигавшего непреходящее, обратился к тому, что преходит. Отрезанный от мира страданиями, он в период отшельничества в определенном смысле извлекал из себя вселенную, которую вобрал в период светской жизни. Он не только населил эту вселенную бесчисленным множеством людей, находящихся на разных уровнях общественной, чувственной и сексуальной жизни, но и задерживал мгновения, дни, поворот дороги в определенный час определенного года и вдруг в своей почти голой комнате улавливал, подобно порхающей бабочке, аромат живой изгороди из боярышника.

Так благодаря физическим страданиям возник бескрайний лес его романа, где каждое имя—Сван, Комбре, Германты—подобно поляне, от которой отходят дороги, соединяющиеся между собой бессчетными тропинками. Пруст с величайшим терпением занялся этим сверхчеловеческим трудом, изнурял себя, сочетая людей и пейзажи, имена и облики, звуки, краски, запахи, стирал расстояния между ними и создал в конце концов живую симфонию. Бергсон писал, что прошлое, все целиком, каждый миг сопровождает нас: «...все, что мы чувствовали, думали, желали со времени первого детства, все это тут,—все тяготеет к настоящему, готовому к нему присоединиться, все напирает на сознание, отказывающееся дать пропуск»¹. Усилие Пруста шло в направлении, противоположном привычной работе механизма мозга, который у других людей стремится загнать все бесполезные воспоминания в подсознание. Его сознание было, напротив, настроено на доверие к памяти, настроено выхватывать всякое всплывающее воспоминание. Но это не значит, что сознание бесконтрольным потоком выплескивало минувшее: каждая деталь в многотомном «В поисках утраченного времени» отобрана среди тысяч других, и выбирал Марсель Пруст из всего своего прошлого.

Представляете ли вы одиночку, который непрестанно, до самой смерти ведет борьбу с волнами воспоминаний, этого немощного Геракла, то пытающегося остановить прилив времени, то позволяющего отливу нести себя? Эта безумная работа убила его, и умер он, быть может, без бога, от любви к которому она его отвратила, как отвратила Паскаля от всех людских устремлений. Нам же, своим младшим братьям, которые восхищались им и любили его, он преподавал страшный урок: устремлений. Нам же, своим младшим братьям, которые

¹ А. Бергсон. Творческая эволюция. М.—СПб., «Русская мысль», 1914, с. 4—5.

жизнь. Несмотря на Гонкуровскую премию, Марсель Пруст не сделал литературной карьеры и лишь последние пять лет жизни видел, как восходит и тускло светит солнце его славы. Большая часть его земного пути прошла среди обитых пробкою стен квартиры на бульваре Османа, и никто, за исключением нескольких друзей, не подозревал, что там в страданиях рождается самый значительный роман нашего времени. Пруст видел, как делаются имена, создаются легковесные репутации, но у него достало мужества не обронить ни крошки из еще неведомого нам сокровища, которое он собирал. И все-таки мы помним, как в двадцать лет восхищались его предисловием к «Сезаму и лилиям» Рескина. Единственная крохотная крупинка золота позволила нам предугадать неведомые копи, которые Пруст открывал в одиночку.

Мы верим в непреходящую ценность этого произведения. Разумеется, во все времена будет очень немного охотников блуждать по этому очарованному лесу, такому таинственному и в то же время так искусно задуманному; лишь элита сумеет получать удовольствие от извилистых и запутанных дорог, тупиков, бесконечных остановок. Но как во всем мире восхищаются «Манон Леско», хотя это всего лишь седьмая часть «Записок и приключений знатного человека»*, так и в произведениях Пруста широкая публика уже сумела выделить фрагменты вроде «Любви Свана», «Агонии», «Перебоев в сердце».

Отважмся ли мы пойти до конца в рассказе о том, какие мысли обуревали нас рядом с покойным великим человеком? (Следовало бы сказать, рядом с великим молодым человеком, потому что на смертном ложе он выглядел не на пятьдесят, а разве что на тридцать лет, словно время не посмело коснуться того, кто его обуздал и покорило.) Осмелимся ли мы высказать все до конца? Его руки не были сложены на груди, а лежали вдоль тела, как у победленного, на бездыханной груди не покоилось распятие. И мы думали, нет ли в его произведении того же отказа от бога? Это ужасно, но бог отсутствует в творчестве Пруста. Мы отнюдь не принадлежим к тем, кто упрекает его за то, что он прошел через огонь и развалины Содома и Гоморры, однако сожалеем, что он вступил туда, не облекшись в алмазную броню. В этом, с литературной точки зрения, единственная слабость и ограниченность его произведения — там отсутствует проблема совести. Ни один из персонажей, населяющих его книги, не ведает душевной тревоги, угрызений, нравственных мук, никто не стремится к совершенству. Там нет практически никого, кто знал бы, что означает слово «чистота», а люди, чистые от природы, вроде матери или бабушки героя, остаются ими столь же бессознательно, просто и легко, как оскверняют себя остальные. Нет, здесь перед нами не христианин, осуждающий пороки: ограниченность нравственной перспективы обедняет человечество, созданное Прустом, суживает его вселенную. Главной ошибкой нашего друга нам представляется даже не

дерзкая, порою чуть ли не омерзительная смелость известной части его творения, а то, что мы определили бы как отсутствие благодати. И те, кто следует за Прустом, для кого он проложил дорогу в неведомые земли и с отчаянной отвагой поднял на поверхность материка, до него поглощенные мертвым океаном, должны приобщить благодати этот новый мир.

И все же вот литератор в высшем и крайнем проявлении: он сотворил из своего произведения кумира, и кумир пожрал его. Оно не служило для Пруста отвлечением от боли, ибо писатель питал его самой своей болью, обогащая наблюдениями над бессонницей, лихорадкой, сновидениями, дремотой, приближением смерти, агонией (в этом он, наследник Стендаля, Флобера, Бальзака, уходит корнями к Монтеню). И получается, что всепожирающий труд отвратил Пруста только от предвечного... Но что мы, в сущности, об этом знаем? О столь величественном творении мало сказать, что в нем проявилась одна лишь внутренняя потребность автора; у нас есть полное право усматривать здесь особое произволение Господа. И потом, вспомним, сколько Пруст выстрадал. Болел он давно, но не умирал, поэтому друзья считали его страдания не такими уж тяжкими и с улыбкой утешали страдальца. Ночной образ жизни Пруста казался им нелепым проявлением воображаемой болезни; они воспринимали как причуды его упоминания о смерти, все те стоны, что раздавались в каждом его письме, в каждой надписи на книге: «Я хотел Вам написать, но я был мертв. Сейчас я восстаю *de profundis*¹ и пока еще весь в пеленах, как Лазарь». В другом письме он называет себя тем, «кто уже отдан смерти», а говоря о Жамме, пишет: «Походатайствуйте перед этим великим поэтом, пусть он порскомендует меня своему святому покровителю, чтобы тот послал мне легкую смерть, хотя я чувствую в себе достаточно мужества принять и самую мучительную».

Но ведь как раз в молитве об умении использовать болезни во благо, о которой мы вспоминали вначале, Паскаль воскликнул: «О Господи, столь возлюбивший страждущую плоть!..» Значит, Марсель Пруст тоже был любим богом, и сейчас нам представляется, как он, живой, подходя к церкви в Бальбеке, с улыбкой любит каменными статуями апостолов, которыми так восхищался: «Стоя справа и слева от Девы Марии, перед глубоким проемом паперти, они словно ждали меня и собирались со мной поздороваться. Приветливые, курносые, сгорбленные, они точно вышли меня встретить и славословили ясный день»².

¹ Из бездны (лат.).

² М. Пруст. Под сенью девушек в цвету. М., «Худож. лит.», 1976, с. 240. (Пер. Н. Любимова.)

Любовь по Прусту

Два тома «Узницы» * вынуждают нас в определенной степени пересмотреть наше мнение о творчестве Пруста. Мы считали, что наш друг, подобно Бальзаку, хотел вступить в соперничество с отделом актов гражданского состояния, используя, впрочем, совершенно противоположный метод. И разумеется, он обнаружил в себе достаточно персонажей, чтобы оправдать подобное притязание. Персонажи эти, которых он как бы подобрал в себя в период светской жизни, вышли на свет в период затворничества, когда Пруст использовал болезнь для терпеливых раскопок, однако до конца он никогда их от себя не отрывал; самые разные, они схожи друг с другом, потому что похожи на него. Любовь Свана к Одетте, Сен-Лу к Рашели, Марселя к Жильберте и Альбертине по сути неотличима: это один и тот же тип любви, но если в первых книгах Пруст дает нам почувствовать опустошения, которые она производит, как романист, то в «Узнице» ведет исследование почти отвлеченно и как врач. Кажется, что персонажи, так занимавшие его, теперь пробуждают в нем все меньше интереса. Вышедшие из него, соединенные с ним неразрывной связью, они вновь возвращаются в автора, исчезают в его тени. Возможно, подстегиваемый болезнью, задыхаясь от желания высказать все, что осталось сказать, Марсель Пруст уже не чувствовал былой снисходительности к своим созданиям и видел только то, что они стоят между ним и нами. Постепенно отдалившись в последние годы жизни от ближайших друзей, он, возможно, с трудом переносил и тех, кто населяет его книги. В «Узнице» он впервые дает своему герою имя Марсель и решительно выступает на авансцену. Очертания его наиболее четко обрисованных персонажей становятся несколько размытыми. Когда Франсуаза ему говорит: «В этой белой пижаме, когда вот так вертите шеей, вы прямо как голубь», мы не узнаем знакомого голоса старой служанки семейства из Комбре. Разумеется, мы обнаруживаем здесь и Шарлюса, очерченного куда резче, чем в предыдущих томах, Шарлюса отвратительного (чересчур отвратительного!): это уже не больной, это — болезнь. Мы знаем про ракового больного, видим же только рак. У потаенного Шарлюса первых томов скверность проявлялась во взгляде, цветке в бутоньерке либо чересчур ярком платке, но здесь гнойник как будто лопнул, прорвался, потек и наконец иссяк. Поистине в «Узнице» для Пруста ничто так не важно, как представить в чистом виде результат своих изысканий относительно любви. Он очень озабочен достоверностью этого уникального исследования чувства, поэтому вынужден подчинять ему повествование и, ничуть не заботясь о правдоподобии, подгонять под него события. Мы допускаем, что молодая светская барышня Альбер-

тина могла прийти жить к одинокому молодому человеку, но все-таки надо, чтобы автор заставил нас поверить в возможность столь необычного случая и показал его причины и следствия. Надо бы... но поспешим объявить, что, полностью захваченные жестокими открытиями, к которым приобщает нас Пруст, мы тоже поддались его безразличию ко всему, не имеющему непосредственного отношения к этому безжалостному исследованию. А с другой стороны, если в прочих персонажах жизни меньше, тем хуже для них, потому что сам Пруст, неподвижно лежащий на кровати, оказывается более живым, чем когда бы то ни было; наперекор закрытым окнам вся жизнь сосредоточивается вокруг его распростертого тела: он притягивает, приручает ее, ловит уличные голоса, солнечные лучи, шорох дождя. Как и Альбертину, он завлекает мир к себе в комнату и держит в плену. Прусту вполне достаточно одного себя для расследования, в котором мы ему сопутствуем, для этого восхождения под невыносимым светом, когда мы, близкие к головокружению, судорожно цепляемся за его пальто.

Словом «любовь» Пруст всегда обозначает страдание, приемлемое ему отношениями любимого существа с другими людьми, причем неважно, достоверно ли он знает об этих отношениях, догадывается, подозревает или только предчувствует. Его любовная активность ограничивается уловками, визнаванием, бесконечной игрой в слезку, которая к тому же осложнена болезнью любовника, вынужденного жить взаперти. Альков превращается в следовательскую камеру. А чтобы сделать игру жестче, следователь запирает с собой в этой камере обвиняемую Альбертину, полностью подчиняет ее себе; выходит она только под конвоем. Увы, и прошлого вполне достаточно, чтобы подвергнуть испытанию спокойствие любовника, поскольку его чудовищная память не прощает коварной ни малейшего противоречия в ее словах; к тому же иные поездки становятся крайне подозрительными из-за участия Андреи, подруги на все случаи жизни, или слишком услужливого шофера. Это, сказали бы мы, «дознание ревнивца», хотя и доведено здесь до крайности, сохраняет всеобщий характер, что обеспечивает Прусту первое место среди мастеров ревности. Откроем наудачу книгу: «Бывает, что каждодневно в форме подозрений огромными дозами впитываешь одну и ту же мысль, что тебя обманывают, хотя даже ничтожное ее количество, введенное с уколом слова, рвущего душу, могло бы оказаться смертельным». «Не обязательно быть вдвоем, достаточно сидеть в комнате одному и неотвязно думать, что лучше бы, во избежание новых измен, твоя любовница умерла». Ах, какое собрание великолепных изречений для мучеников ревности можно было бы надергать из этой книги!

Но в «Узнице» идущий вглубь и вширь анализ в то же время постепенно суживается, ограничивается и превращается в ис-

следование, правда, необыкновенно впечатляющее, одноединственного, исключительного случая. По мере того как у этого тюремщика своей возлюбленной, у этого подозрительного любовника оказывается все меньше поводов для страдания, он утрачивает любовь, перестает любить: ему необходимо, чтобы Альбертина терзала его, иначе она наводит только скуку. Едва Марсель счел, что обезопасился, что Альбертина больше не мечтает встретиться с подругой в Трокадеро или у Вердюренов, он тут же начинает жаждать одиночества. Чуть только он уверился, что никто ее у него не похищает и она больше не ускользает от его желания, он перестает вожделеть к ее плоти. Альбертина тратит массу стараний, чтобы скрыть измены, и не понимает, что лишь они одни и удерживают любовника; перестав опасаться, он мгновенно становится безразличным. Он невыносимо страдал оттого, что ее тело принадлежит другим, но, едва оно безраздельно предалось ему, он как будто утрачивает инстинкт обладания, даже плотского. Конечно, он умеет похитить у этого безучастного тела некое полунаслаждение, но ежевечерние ласки лишь успокаивают его подозрения; они становятся чем-то средним между болеутоляющим и снотворным; Марсель, похоже, не способен воспринимать плотскую любовь как попытку раствориться в любимом существе, слиться с ним в одно целое, как попытку, наконец, стереть его тягчайшую, хоть и невольную измену, проявляющуюся в отличности от тебя. Пробовал ли он духовно сблизиться с Альбертиной? Жемчуга, дорогие ткани от Фортюни—это ведь всего лишь неуклюжие попытки заставить бедную птичку примириться с клеткой. Обладать Альбертиной в ее прошлом и будущем, во всех точках пространства и времени, где она пребывала и будет пребывать, не удастся; неосуществимость такого невозможного¹ обладания делает любовника безучастным к обладанию, единственно возможному, и исторгает у него странный и отчаянный крик: «Как люди смеют жаждать жить, как можно пытаться уберечь себя от смерти в мире, где любовь возбуждается только ложью и заключается в потребности упиваться страданиями, которые способно утолить лишь существо, причиняющее их?» Прусту следовало бы добавить фразу, заключающую в себе его концепцию любви: «В мире, где любимое существо перестает быть любимым, как только прекращает причинять страдания». Нам осталось бы только восхититься и умолкнуть, если бы Пруст не утверждал универсальный характер любви, расчленение которой он произвел на наших глазах.

¹ Невозможного, ибо любимое существо не единственно, но множественно, а как обладать тем, что беспредельно? Одно «я» в нем бесконечно перетекает в другое; это все равно что пытаться остановить поток, желая его обнять. Потому-то и тщетно любое расследование. Именно на такой концепции личности должен основываться критик, изучающий Пруста. (Прим. автора.)

По-видимому, он убежден, что имеет дело не с одним из типов любви, а с любовью вообще. И тут, может быть, следовало бы ему возразить. Может быть... Но ведь любовь, в которой палач оказывается тем, от кого ждешь утolenия мук, называется неразделенной. И если в «Узнице» показана самая распространенная разновидность человека несчастного, то посмеем ли мы отказать Марселю Прусту в умении приблизиться к человеку универсальному?

РОМАН

I

Из всех людей романист более всего похож на бога: он, словно обезьяна, подражающая богу. Он творит живых существ, придумывает им судьбы, сплетая события и катастрофы, скрещивает их жизненные пути, доводит до смертного часа. Вымышленные персонажи? Несомненно, однако Ростовы из «Войны и мира» или братья Карамазовы столь же реальны, как любой человек из плоти и крови; в отличие от нас их бессмертная сущность не основана на метафизической вере, и мы тому свидетели. Все так же исполненные жизни, они переходят от поколения к поколению.

Какой романист не надеется даровать творениям своего разума вечную жизнь? А поскольку из всех литературных жанров роман пользуется наибольшим спросом у читателей и, следовательно, у издателей, нет ничего удивительного, что большинство литераторов старается внушить себе, будто они получили божественный дар от рождения.

И хотя подобные претензии, как правило, ни на чем не основаны, никто не имеет права сделать из этого вывод, что роман клонится к упадку; великие писатели были редки во все времена. Тем не менее, хотя роман и не умер, не признавать, что он переживает кризис, было бы заблуждением. Этот жанр не подвергался бы таким нападкам, не будь у всех нас — и читателей, и писателей — ощущения кризиса. Но если кое-кто видит в этом предвестие агонии и скорого конца, мы находим, что наблюдаем симптомы линьки, перипетии преобразования — линьки опасной, преобразования, чреватого гибелью, — и тем не менее ничуть не сомневаемся, что роман выйдет из этих испытаний возродившимся, обновленным и, может быть, даже во многом обогащенным.

II

В чем же заключается этот кризис? Романист создает живых людей, мужчин и женщин. Он показывает их нам в конфликте:

в религиозном конфликте — бога и человека, в любовном конфликте — мужчины и женщины, в конфликте человека с самим собой. Но если бы потребовалось определить, с точки зрения романиста, послевоенное время, мы бы сказали, что это эпоха, когда напряженность конфликтов, которыми до сих пор жил роман, все больше и больше ослабевает. Разумеется, это определение несколько упрощенное, и мы воспользовались им только ради удобства изложения. Притом мы не собираемся представлять дело так, будто нынешнее и довоенное общество разделяет пропасть: множество характерных черт современной жизни, которые мы будем рассматривать, наблюдались до 1914 года, причем задолго до него; иные восходят к позапрошлому веку.

Но особенностью нашей эпохи является та убийственная искренность, с какой большинство молодых людей отказываются принимать во внимание в своей обыденной жизни ценности, вера в которые утрачена. Не требуйте от этого поколения, чтобы оно довольствовалось, как их сверстники в восьмидесятых годах, ароматами из разбитой вазы*. Зачастую современный молодой человек не обнаруживает ни малейшей склонности вступать в конфликт ни с религией, которой не исповедует, ни с моралью, порожденной этой религией, ни со светскими правилами чести, проистекающими из этой морали. Если он все-таки обратится, вся его жизнь изменится, и он душой и телом предается новой вере. Но пока он этому чужд, то уж чужд вполне и непритворно: его страсть не признает преград, не ведает узды, так что конфликтов не существует. Весьма примечательно, что такой роман, как «Доминик» Фромантена, столетие которого мы отмечали в прошлом году, отрада наших юных лет, оказывается почти непонятен юноше 1927 года. «Лжешедвр!» — воскликнул однажды Леон Доде. Нет, конечно, это не лжешедвр, а шедевр, ключ к которому утратило нынешнее молодое поколение. «Доминик, или буржуазная честь» — так великолепно определил его Робер де Траз*. Но что может означать это превосходное по точности выражение «буржуазная честь» для современных молодых людей? Спросите самого тонкого из них, почему Доминик и Мадлен де Ньевр не поддались взаимному влечению... Он ответит вам, что не читал «Доминика».

Конфликты подобного рода кажутся сейчас необъяснимыми; впрочем, стали непонятны и куда более потрясающие драмы. Как-то одна молодая женщина призналась мне, что не понимает причин угрызений совести и проклятий расиновской Федры.

— Сколько шума из ничего! — заявила она мне. — Как будто влюбиться в пасынка не самое обычное дело! В наше время Федра с чистой совестью обольстила бы Ипполита, а Тезей закрыл бы на это глаза.

Да, сейчас то, что случилось с Федрой, не смогло бы послужить материалом для трагедии.

Как же может быть плодотворной для романистов эпоха,

когда все, что касается плоти, перестало быть важным? Вне всякого сомнения, тут-то и кроется причина кризиса романа. Безусловно, сглаживаются и другие конфликты, питавшие в прошлом большинство романов; к примеру, космополитизм, эгалитаризм*, размывание границ между нациями и классами не дали бы теперь Жоржу Оне* возможности написать «Горнозаводчика» и «Мергельный карьер». Да и какой аристократ стал бы сейчас колебаться, отдавать или не отдавать дочь за владельца сталеплавильного завода!

Но самая грозная опасность для романа—это чудовищная логика, которая вынуждает наше общество, утратившее бога, видеть в любви всего лишь акт, ничем не отличающийся от любого другого. То, что некогда называлось любовью, большинству современных юношей кажется столь же далеким от действительности, сколь далеки от природы сады Версаля. Молодые женщины прекрасно понимают, что больше нельзя полагаться на эту древнюю игру с ее очаровательными правилами: измена перестала быть изменой, верность превратилась в слово, утратившее всякий смысл, ибо в любви уже нет ничего постоянного. Вдумайтесь только в название одной из глав у Пруста: «Перебой в сердце». То, что совсем еще недавно именовалось любовью, было сложным чувством, которое создавалось многими поколениями утонченных людей, включало в себя самоотречение, жертвенность, героизм и угрызения совести. Любовь опиралась на религию, на христианскую мораль. И эти прекрасные воды, полные небесной чистоты, не стояли бы так высоко, не удерживай их плотины католических добродетелей. Любовь рождалась из внутреннего сопротивления целомудренной женщины соблазну: героини Расина приносили себя в жертву по велению богов, ради интересов государства. Любовь не способна пережить разрушения сдерживающих ее плотин. Перед армией молодых людей, взбунтовавшихся против правил любовной игры, женщины теряют голову, и коротко стриженные волосы становятся у них, как у мервингских королей, знаком отречения.

III

Но что же делать романисту в обществе, где остается все меньше романских конфликтов? Во-первых, он может, чтобы не ходить далеко, воспользоваться знаменитым изречением Сен-Реая*: «Роман—это зеркало, которое несут по большой дороге». Метод этот крайне прост и, как нам известно по опыту, плодотворен. Одним словом, писатель может, не ставя перед собой особых задач, изображать эпоху такой, как она есть, старательно исполнять свое ремесло историка общества. В этом случае даже отсутствие конфликтов не приведет его в замешательство, а станет предметом изображения. Недавно так писал

Абель Эрман. Сейчас на это расточает свое незаурядное дарование Поль Моран *; в «Открыто ночью» и «Закрыто ночью» он показывает нам, как ищут, хватаются друг за друга, расстаются и вновь сходятся мужчины и женщины разных наций и классов, послушные одному лишь мгновенному инстинкту и уже утратившие способность наслаждаться, хотя они и не признают над собой никакого иного закона, кроме того, который велит им вечно искать все более рафинированных ощущений. Чем ниже они опускаются, чем больше грязи пристаёт к ним, тем меньше они это сознают, а главное, тем трудней им поверить, что все относящееся к сфере чувственности имеет крайне малое значение.

Беспощадная, жестокая картина; Морану удалось изобразить ее со свойственным ему обаянием. Но его многочисленные подражатели, надо признаться, безумно скучны.

Дело в том, что историю аморфного общества невозможно описывать бесконечно, как это делали наши предшественники, отображая конфликты духа и плоти, долга и страсти.

Здесь противники романа получают — и мы признаем это — очко в свою пользу. Они могут мне сказать: «Вы сами сознаете, что современные романисты оказались в тупике и не видят из него выхода». Конечно, мы могли бы им возразить: «А приключенческий роман?» Так называемое возрождение приключенческого романа представляется нам, в сущности, чем-то вроде попытки проложить дорогу в другом направлении: поскольку писателям недостает драм человеческой совести, они отыгрываются на из ряда вон выходящих событиях и необычайных интригах, вгоняющих читателя в дрожь. Я вовсе не собираюсь здесь унижать приключенческий роман. Но, на мой взгляд, он имеет право считаться произведением искусства только в том случае, если его герои — живые люди, как у Киплинга, Конрада, Стивенсона. Короче говоря, для приключенческого романа, для того, чтобы он мог существовать в полном смысле слова, важны не приключения, а человек — искатель приключений. Стендаль говорил, что его профессия — познание мотивов человеческих поступков; он гордился званием наблюдателя человеческого рода. Поэтому романист просто-напросто обязан быть психологом; сегодня он, как все мы, находится в противоборстве с человечеством, чудовищно оскудевшим душой; пытаюсь же отыгратья на внешней интриге, он не обогащает, а обедняет роман. Должен сказать, что от сочинителей приключенческих романов я жду гораздо меньше, чем от тех, кто вслед за Ален-Фурнье, автором восхитительного «Большого Мольна» *, и вместе с Жироду, Эдмопом Жалу *, Жаком Шеневьером * открывает жанру романа царство Фантазии и Мечты. Но проникнуть туда дано очень немногим писателям: земли эти предназначены для потомков Шекспира.

Тем не менее мы, лишенные фантазии, не отчаиваемся и продолжаем поиски в разных направлениях; мы спрашиваем себя, не проложил ли новый путь кто-нибудь из ныне живущих романистов. Возвратясь с Востока, Поль Моран в статье, напечатанной в «Нувель литерер», выражает отвращение к нашей цивилизации, низменно плотской и жадной до наслаждений; он восхищается племенами, среди которых побывал: они гораздо ближе нас к абсолюту, и благодаря постоянным медитациям мысль о смерти стала для них привычной. В своей статье Моран призывает нас открыть глаза на издевательский и лживый характер западной цивилизации, удовлетворяющей наши вожделения, но игнорирующей более глубокие запросы. Мы видим здесь, как может расширить свои горизонты историк современного общества. Даже если он полностью лишен религиозного сознания, он все-таки изображает, хочет того или нет, то, что Паскаль называл ничтожностью человека без бога.

Никому это не удалось лучше, чем ныне живущему крупному писателю, верней, писательнице, совершенно, если я не заблуждаюсь, равнодушной к вопросам религии,— Колетт. Кто не читал ее «Шери» и «Конец Шери»? Невозможно вообразить себе более гнусное, более ничтожное, более грязное человеческое существо. Мальчик, воспитанный ушедшими на покой старыми куртизанками, его любовная связь с женщиной климактерического возраста, которая годится ему в матери, атмосфера сладострастия и низменного распутства, полная слепота и глухота ко всему, кроме плотских побуждений... и однако, эти великолепные книги не только не унижают и не грязнят, но когда закрываешь их, не остается ничего похожего на ощущение тошнотворности и скверны, от которого страдаешь при чтении подобных непристойных сочинений. Своими старыми куртизанками, бездушным и гнусным красавчиком-мальчишкой Колетт потрясает до глубины души и, чуть ли не с омерзением показывая недолговечное чудо юности, вынуждает нас осознать трагическую скудость жизни тех, кто видит весь ее смысл в любви, столь же преходящей и брэнной, как цель и предмет этой любви — плоть. Книги эти заставляют вспомнить о клоаках больших городов, которые изливаются в реки и нечистоты из которых, влекомые речным течением, достигают моря. Язычица, воспеваящая плоть, Колетт неотвратимо приводит нас к богу!

Все это означает, что современный романист не может больше исследовать нравственные, социальные или религиозные конфликты, которыми жили его предшественники, что он начинает избегать даже изучения любви, во всяком случае такой, как ее понимали когда-то (ибо любовь подобна древней игре с устарелыми и слишком сложными правилами, которых нынешние молодые люди не признают); и получается, что у романиста не остается никаких иных тем, кроме плоти. Другие

области для него закрыты, и он со все возрастающей дерзостью осмеливается вторгаться в проклятые земли, куда еще совсем недавно никто не решался забредать. Я имею в виду книги Жида и Пруста, книги Джойса, книги Колетт, Морана и Лакретеля* и, упоминая их здесь, лью воду на свою мельницу.

Вне всякого сомнения, то, что отваживаются делать некоторые современные романисты, обращая взор к тайникам чувства, крайне важно; это лучше всех понял и выразил Жак Маритен в нескольких строках, где проблема ставится со всей ясностью. Я процитирую страницу из его эссе о Жане Жаке Руссо, опубликованного в книге, называющейся «Три реформатора»: «Руссо целит в нас, но не в голову, а чуть ниже сердца. Он растревляет в наших душах шрамы врожденной греховности, вызывает силы анархии и томления, дремлющие в каждом из нас, чудовищах, подобных ему... Он научил наш взгляд наслаждаться созерцанием самих себя и причащаться тому, что он там видит, научил находить прелесть в тайных синяках самого интимного чувства, которые в менее порочные века с дрожью открывали одному лишь господнему взору. Новейшей литературе и философии, которые тоже поражены им, потребуется много труда, чтобы обрести ту искренность и чистоту, которые некогда знал разум, обращавшийся к бытию. Есть некая тайна сердец, недоступная даже ангелам и открытая только духовному знанию Христа. Сейчас Фрейд пытается проникнуть в нее с помощью отмычек психологии. Христос взглянул в глаза женщине, взятой в прелюбодеянии, и проник в ее душу до самого дна; лишь он один мог сделать это, ничего не оскверняя. Ныне же любой романист беспардонно читает в этих несчастных глазах и тащит своего читателя заглянуть туда вместе с ним».

V

Я не знаю ничего, что может сильнее, чем эти строки, смутить человека, наделенного опасным даром творить живых людей, проникать в тайны сердец. Лишь в одном пункте я расхожусь с Жаком Маритеном: мне представляется величайшей несправедливостью возлагать всю ответственность на одного-единственного человека. Нет, пусть Руссо один из отцов нового анализа чувства, пусть он одним из первых был поражен недугами, переданными нам по наследству, движение, заставляющее нас обнародовать эти тайны, открывать сокровенные синяки, порождено не только им; ни для кого нет сомнения, что, даже если бы не было Руссо, современных романистов все равно бы влекло, тянуло в те же запретные сферы; путешественники знают, как с каждым днем все неуклонней сужается на карте мира зона неведомых земель.

И все же, хотя вечные конфликты, которыми роман жил более столетия, утратили в значительной мере свою остроту, это вовсе не значит, что их не существует; вселенная Морана еще

не вся вселенная; есть провинции, где старые плотины пока прочны. Французская провинциальная семья в 1927 году дала бы Бальзаку столько сюжетов, что он мог бы разрабатывать их всю жизнь. Драмы еще существуют, и моему читателю известно, что я отношусь к тем, для кого они — источник наименее слабой части их творчества, однако часто оказывается, что писателя они не интересуют, да и не могут заинтересовать именно потому, что уже был Бальзак и бесчисленное множество маленьких Бальзаков. Думаю, что иные критики, разрезая страницы новой книги, порой вздыхают: «Еще один Бальзак!» Как же мы теперь далеки от утверждения Брюнетьера*: «Уже более полувека хорошим романом в первую очередь считается тот, что похож на бальзаковский». Мы же, напротив, попытались бы сказать так: новый роман привлекает наше внимание лишь в той мере, в какой он далек от бальзаковского типа. Представьте себе лес, который исполнил Бальзак вырубил чуть ли не под корень, затем пришли другие и срубили все, что не тронул он, а нам остается только продекламировать вместе с Верленом:

Все выпито, все съедено! Ни слова!¹

Последователи Бальзака, и в частности самый известный из его литературных потомков, знаменитый Поль Бурже, изучали человека в его связи с семьей и обществом. Эти писатели составили себе крайне высокое представление о своем ремесле. Они жаждали служить людской общности, городу и миру; вся мощь их искусства была направлена против индивидуума. Бальзак же поначалу соперничал с отделом записи актов гражданского состояния и творил свой мир, не пытаясь ничего доказывать (по крайней мере в большинстве произведений, хотя имеются и исключения, например «Сельский врач»), и почти всегда писал без оглядки на свои политические убеждения; лишь задним числом он вывел из «Человеческой комедии» обязательные принципы общественной жизни. Его последователи пошли противоположной дорогой и проиллюстрировали своими романами вечные законы консервативной мудрости. Труд полезный, труд достойный всяческого восхищения, и он принес свои плоды (как в том убедился мир в 1914 году), хотя вполне возможно, что эти мои слова — реакция на гигантскую гекатомбу; но мы сегодня поражены грозным недугом — неспособностью поставить свое искусство на службу какому-нибудь делу, как бы ни было это дело возвышенно; мы более не *воспринимаем роман, уклонившийся от своей цели — познания человека.*

Без сомнения, Бурже с самого дебюта испытывал те же чувства и в посвящении г-ну Тэну «Андре Корнелиса» * сравнивал эту объемистую книгу с нравственным анатомическим атласом, составленным по самым последним данным науки о духе. Но сегодня мы опасаемся, что такой науки не существует. А более

¹ П. Верлен. Лирика. М., «Худож. лит.», 1969, с. 153. (Пер. Б. Пастернака.)

всего опасаемся использования в романе методов естествознания. Надо признать, что в школе г-на Тэна — это относится и к философии, и к литературе, — как ни в какой другой, господствовали общие места и бездоказательные утверждения; подчинившись пресловутой теории расы, среды и момента*, она никогда не обладала ни малейшим чувством вещи как таковой, вкусом к ней, никогда не интересовалась ни постижением индивидуума в его подлинности, ни изучением его как неповторимого, уникального существа. Леон Брюнsvик* в недавней статье о философской литературе девятнадцатого века приводит весьма своеобразное кредо г-на Тэна, взятое из его речи при вступлении в Академию. Тэн сказал:

«К счастью, как прежде, так и теперь в обществе существуют группы, а в каждой группе люди, сходные между собой, имеющие одинаковое происхождение, получившие одинаковое воспитание, руководствующиеся одинаковыми интересами, имеющие одинаковые потребности, вкусы, привычки, одинаковый уровень культуры и одинаковую сущность. Достаточно понять одного, чтобы понять и всех остальных, поскольку в любой науке каждый класс предметов мы изучаем по отдельным образцам».

Невозможно зайти дальше в презрении к индивидуальным различиям, на которых зиждется современный роман, и Леон Брюнsvик с полным основанием противопоставляет Тэну одну-единственную строку из Паскаля: «Чем умнее человек, тем больше своеобразности он находит во всяком, с кем общается»¹. Именно поэтому наше поколение так ополчается против школы Тэна, и нам представляется, что те, кто младше нас, пойдут в этом смысле еще дальше. Те, кто младше, а также некоторые из тех, кто старше: последние произведения Анри Бордо* свидетельствуют о глубинном усилении этой тенденции.

Прошлым летом молодой журнал «Кайе дю муа» объединил под общим заглавием «Суд совести» признания многих молодых людей, в большинстве своем еще не дебютировавших в литературе. Если Жак Маритен их читал, то мог понять, насколько непреодолим инстинкт, отвращающий нас и тех, кто следует за нами, от риторического, воинствующего романа, герои которого, являющиеся представителями нации, класса или поколения, мобилизованы на службу той или иной идеологии; он мог осознать силу порыва, толкающего нас совсем в другом направлении и с каждым днем хоть немного да приближающего к тайне сердец — каждого сердца, которое мы рассматриваем как целый мир, как вселенную, отличную от всех прочих, наконец, как пустыню. Мы утратили — возможно, это великое несчастье — способность возмущаться и испытывать отвращение; мы смеем читать в самых несчастных глазах, потому что ничто

¹ Б. Паскаль. Мысли. — В кн.: Французские моралисты. БВЛ. М., «Худож. лит.», с. 114. (Пер. Э. Липецкой.)

человеческое нас не возмущает и не вызывает отвращения.

Вот что, например, пишет Алан Лемьер, один из молодых сотрудников «Кайе дю муа»:

«Я верю только в четкую реальность, в то, что можно взять в руки, и живу прежде всего в самом себе. Когда я пишу, для меня главное передать объемность вещей, их теплоту, плотность, мягкость или жесткость. Передать неподдельную весо-мость жизни. Мне хочется, чтобы читатель почувствовал прикосновение к ним. Я пишу лишь для осязания. Но я хочу пробиться за внешние контуры. Психофизиология дарит наслаждение работы внутри живой плоти, наслаждение ощущать под пальцами плоть, живущую собственной органической, животной жизнью. Нет выше радости, чем ваять живое. Дать плоти жизнь, наполнить ее кровью. И почувствовать, как сотворенное по твоему хотению создание ускользает от тебя, потому что повинуется, как все живое, законам природы. И плевать на отвратительные частности, вызывающие брезгливость у писателей-идеалистов. Нет благородных тем, есть только жизнь и ее потребности».

В этих нескольких строках содержится вся суть подобного суда совести. Поглощенность человеком, жажда не упустить ни капли из того, что в нем живет,— вот, думаю, те чувства, которые преобладают у всех нас, у старших и у младших. Да, именно познание человека; и как бы ни были мы потрясены торжественными предостережениями Маритена, ничто не мешает нам идти вперед, тем более что на этом пути нам предшествуют наши учителя, а чары, совсем недавно не позволявшие писателю касаться определенных тем, разрушены. В этом смысле Пруст оказал огромное влияние на все поколение, следующее за ним. На те самые тайны чувств, от которых Маритен закликает отводить взгляд, Пруст указывает как на средство, с помощью которого мы постигнем сущность человека; он манит нас надеждой, что, вскрывая самое затаенное в человеческой натуре, мы продвинемся в познании его дальше, чем наши гениальные предшественники; ведь нет сомнения, что у людей, кроме их общественной и семейной жизни, кроме действий, на которые их вынуждает среда, профессия, воззрения, убеждения, существует еще некая потаенная жизнь, и нередко в этой грязи, скрытой от чужих глаз, погребен тот ключ, которым мы откроем человека во всей его полноте.

Мне могут возразить: «А не рискуете ли вы, занимаясь лишь тем, что уродливо и противоестественно, закнуться в изучении исключительных, патологических случаев, вместо того чтобы постигнуть человека целиком, к чему вы так тщеславно стремитесь?» Безусловно, такая опасность существует; тем не менее мы вправе спросить у себя, является ли познание нормального человека самодовлеющей ценностью. Начнем с того, что все люди совершают примерно одни и те же поступки, произносят одни и те же слова, одно и то же любят или

ненавидят, однако по мере их изучения — каждого в отдельности и как можно пристальней — вырисовываются различия в их характерах, выявляются прямо-таки необоримые противоположности, так что можно представить себе, как в человеке, кажущемся совершенно нормальным, психолог добирается до того, благодаря чему этот человек оказывается отличным от всех других, «самым неповторимым среди живущих на свете», или уродом в полном смысле этого слова. Выявить в каждом сердце наиболее индивидуальное, своеобразное, непохожее — вот что мы пытаемся делать.

VI

Безусловно, не только это мы хотим открыть в сердце, поскольку стремимся охватить его во всей полноте, и тут возникает еще одна четкая тенденция новейшего романа, которая противопоставляет его роману, идущему от Бальзака: мы не намерены вводить в изучение человеку логику, привнесенную извне, и опасаемся предписывать ему произвольные правила. Герой Бальзака всегда связан, любой его поступок может быть объяснен господствующей страстью и не выходит за предписанные этому персонажу рамки; вне всякого сомнения, это великолепно: искусство вполне можно рассматривать как порядок, навязанный природе, и считать, что романист действительно вправе прояснять, организовывать и уравнивать хаос человеческой природы. Эту позицию не только вполне можно защищать, но ей даже трудно отказать в правомерности, если вспомнить, что сильная страсть, полностью овладевая человеком, в конце концов почти всегда упрощает его: цель всех поступков честолюбца — его карьера, сластолюбца — удовлетворение похоти, и это давало Бальзаку возможность создавать типы, то есть людей, которые целиком сводятся к одной-единственной страсти.

Но в середине девятнадцатого века появился писатель, чей могучий гений был направлен отнюдь не на распутывание того клубка противоречий, каким является человек, писатель, который удержался от введения системы и предвзятой логики в психологию своих персонажей и творил, не вынося заранее приговора их интеллектуальным и нравственным достоинствам; действительно, трудно, а то и просто невозможно оценивать героев Достоевского, настолько все в них запутано и перемешано — величественное и омерзительное, низменные побуждения и возвышенные порывы. Нет, это не рассудочные творения, среди них не встретишь Скупца, Честолюбца, Солдафона, Священника, Ростовщика — они люди из плоти и крови, обремененные наследственностью и пороками, подверженные страстям, способные на все — и на добро, и на зло; от них можно всего ждать и всего опасаться.

Это, безусловно, писатель диаметрально противоположный Бальзаку (я рассматриваю здесь Бальзака как лидера, как главу направления и под его именем объединяю всех его последователей). Достоевский на всех или почти на всех нас наложил глубочайший отпечаток. «Но это же русские,— могут мне возразить,— а нелогичность, противоречивость— свойства русского характера». Что ж, оглянемся вокруг, выберем кого-нибудь наудачу и постараемся без всякой предвзятости составить о нем определенное суждение. Нам неизбежно будут мешать тысячи противоречий, коренящихся в этом человеке, и заранее можно быть уверенным, что в конечном счете мы так и не выразим своего мнения о нем. Что же касается героя или героини романа бальзаковского типа, то тут нам не понадобится много времени, чтобы приклеить к ним эпитет «симпатичный» или «антипатичный», а то даже «благородный» или «подлый». Действительно, несмотря на евангельский запрет, мы очень любим судить ближнего, и в этом, несомненно, одна из причин успеха жанра романа: перед нами проводят мужчин и женщин, и можно быть уверенным, что в оценке их достоинств мы не ошибемся; читатель, даже образованный, так же как кучер фиакра, втайне жаждет ненавидеть злодея и сострадать сиротке. Нет, герои Достоевского сбивают с толку большинство французских читателей не потому, что они русские, а потому, что они люди, похожие на любого из нас, то есть живой хаос, личности до того противоречивые, что непонятно, что и думать о них. Достоевский не навязывает нам никаких правил, никакой логики, кроме логики жизни, а она-то с позиции нашего здравого смысла и представляется нам нелогичностью. Мы ошеломлены, видя, как его персонажи ежесекундно испытывают чувства, полностью противоположные тем, которые, казалось бы, естественны и нормальны в подобных обстоятельствах; однако кто из нас, беспристрастно всмотревшись в себя, не будет поражен неожиданными, нелепыми чувствами, какие мы нередко в себе обнаруживаем? Мы просто не отдаем себе в них отчета, отчета в реальности; во всех случаях жизни мы стараемся чувствовать то, что принято и логично, то есть навязываем себе такие же правила, какие французский романист навязывает своим созданиям.

В лекции, посвященной Достоевскому, Андре Жид, один из тех французов, кто глубже других понимает великого писателя, заметил по этому поводу:

«Условность— величайший поставщик лжи. Много ли на свете людей, несогласных всю жизнь играть роль, поразительно не подходящую им, и многие ли способны распознать в себе чувство, которое не было бы заранее описано, окрещено, образец которого не стоял бы перед глазами? Человеку легче подражать, нежели что-то придумывать самому. Сколько людей покорно позволяют лжи всю жизнь пересотворять себя и, несмотря ни на что, видят в ней всего лишь условность, которая

куда удобней и требует меньше усилий, чем открытое утверждение своих, только им свойственных чувств. Такое утверждение потребовало бы от них выдумки, на которую они не чувствуют себя способными».

Отныне нам невозможно не мечтать о разрушении этой условности, которую так точно определил Жид. Тот, кто глубоко усвоил уроки Достоевского, не может больше довольствоваться рецептами французского психологического романа, где человек в некотором смысле предначертан, упорядочен, совсем как природа в Версале. Это вовсе не критика: я преклоняюсь перед Версалем, перед «Принцессой Клевской» и «Адольфом». Но нам уже нельзя пренебрегать чужим опытом. И здесь мы подходим к существеннейшей проблеме: у нас перед писателем стоит задача, ничего не утрачивая из традиций французского романа, обогатить его достижениями иностранных мастеров, англосаксонских и русских, в частности Достоевского. Нужно сообщить героям наших книг нелогичность, незаданность, сложность живых людей и все-таки продолжать их выстраивать и упорядочивать в соответствии с духом нашей нации, словом, оставаться писателями порядка и ясности.

VII

Конфликт между двумя этими требованиями—с одной стороны, написать логичное и рассудочное произведение, а с другой, сохранить в персонажах незаданность и тайну жизни—представляется нам единственным, который действительно необходимо разрешить. Я, надо признаться, не придаю почти никакого значения прочим противоречиям, которые, как утверждают иные критики, беспокоят современных романистов. Кое-кто, например, уверяет, будто отныне роман не может больше считаться произведением искусства, поскольку в нем пользуются в основном разговорным языком, а со времен Шатобриана между разговорным и литературным языком произошел разрыв. По их мнению, хорошим романистом становятся только тогда, когда перестают быть художником. Тут не место излагать соображения, позволяющие нам вслед за известным критиком и философом Рамоном Фернандесом считать, что «удавшийся роман является самым художественным из всех жанров и именно потому, что его эстетическое равновесие заложено в нем самом и менее всего зависит от каких-либо внешних жестких правил». Заметим, однако, что для современных романистов дело чести—уметь изображать действительность, оставаясь при этом тончайшими художниками. Именно художественная тонкость является общей чертой таких разных писателей, как Дюамель, Моран, Карко, Моруа, Монтерлан, Водуайе, Лакретель, Жироду. Они куда больше, чем старшее поколение, заботятся о форме и умеют сочетать художественную

взыскательность с непременным отображением самой будничной реальности. И все потому, что эти писатели хотят пойти как можно дальше в живописании страстей, хотя преобладающей у них является забота о стиле. Посметь сказать все, но сказать целомудренно— вот к чему стремятся современные романисты. Они не отделяют смелости от стыдливости. Их стыдливость возрастает пропорционально их смелости, и в этом они хранят верность классической традиции. Сочетать предельную смелость с предельной стыдливостью— это вопрос стиля. Но разве забота о форме когда-нибудь мешала писателю творить живых людей? Блистательные прозаики братья Таро, решив стать романистами, дарят читателям очаровательную «Госпожу-служанку». Нет, нам представляется угрожающей одна-единственная дилемма, и касается она воздействия автора на своих героев. До какой степени он является их властелином? Он не может дергать их за веревочки, как марионеток, но не может их и предоставить самим себе, потому что в этом случае перед нами предстанут создания противоречивые, раздираемые сотнями невыявленных желаний и поэтому в конечном счете не развивающиеся.

Рискуя показаться кощунственным, все же осмелюсь сказать, что трудности во взаимоотношениях романиста со своими персонажами во многом похожи на те, что встают перед богословами любой христианской церкви, когда они пытаются разрешить вопрос о взаимоотношениях бога и человека. И тут и там возникает вопрос, как согласовать свободу творения и свободу творца. Необходимо, чтобы герои наших романов были свободны в том смысле, в каком богословы говорят о свободе человека, и автор не вмешивался деспотически в их судьбы (так же, как, по Мальбраншу, провидение не вмешивается в дела мира по желанию отдельных личностей*). Но, с другой стороны, необходимо, чтобы бог тоже был свободен, безгранично свободен, когда дело касается его творения; и необходимо, чтобы романист пользовался в своем произведении абсолютной художественной свободой. Если бы мы захотели развлечься, продолжив сравнение, то сказали бы, что в этом рассуждении о благодати, перенесенном в плоскость художественного творчества, французский романист, следующий с неукоснительной логикой, не позволяя себе никаких отступлений, задуманному плану и с непреклонной суровостью ведущий персонажей своих книг по пути, который он им предназначил, весьма схож с богом Янсения.

Загадка предопределения, перенесенная в литературный план, становится не такой жуткой, но не менее трудноразрешимой. Да будет мне позволено как литератору привести пример из собственного опыта: если кто-то из моих героев послушно движется в направлении, которое я ему назначил, если он проходит все предусмотренные мной этапы и совершает поступки, которых я от него жду, я ощущаю беспокойство— такая

покорность моим замыслам доказывает, что у него нет собственной жизни, он не отделился от меня и в конечном счете остается схемой, абстракцией; своей работой я бываю удовлетворен только тогда, когда мое создание сопротивляется мне, не хочет совершать действий, которые я ему предписываю; видимо, всем творцам свойственно предпочитать послушному дитяти строптивого блудного сына. Когда же мой герой вынуждает меня изменить направление книги, подталкивает, влечет к далям, которых я до той поры не замечал, я как никогда спокоен за достоинства своего произведения. Это, пожалуй, поможет нам понять, что, упорядочивая в соответствии с французской традицией психологию действующих лиц наших драм в той мере, в какой каждому творцу свойственно руководить своими творениями, мы тем не менее могли бы проявлять доверие к существам, которые вышли из нас и в которых мы вдохнули жизнь, уважать их странности, противоречия, сумасбродства, одним словом, принимать во внимание все, что нам кажется в них непредвиденным, неожиданным, так как именно в этом и слышно биение живых сердец, которыми мы их наделили.

VIII

Лучшие из нас более или менее сознательно пытаются согласовать французскую упорядоченность с русской сложностью. Но для этого им приходится ничем не пренебрегать в человеке. Ничто человеческое им не чуждо: современный романист не сомневается, что его настоятельнейшее призвание — раскрыть тайну сердец, которая, по уверениям Маритена, скрыта даже от ангелов.

Может ли писатель сделать это без опасности, нет, не для себя и не для своих собратьев — нравственную сторону проблемы мы сейчас не затрагиваем, — а для своего искусства? Не повлечет ли за собой незамедлительную кару, и притом в самом произведении, та дерзость, с какой мы упорно стремимся докопаться в человеке до основы инстинктов, самых темных сил, самых смутных волнений, то насильное выволакивание на свет дня всего, что Маритен именует наиболее личным чувством и что наши предшественники, дрожа, оставляли господнему взору? Человек — это не только темные силы чувственности, иначе он не был бы человеком; люди создают себя. Пытаясь познать лишь то, что человеку свойственно от природы, не навязано извне, мы рискуем работать с рыхлым, непрочным материалом, рискуем, что предмет изучения ускользнет от атак разума, разлезется, расползется. И тем самым будет разрушена цельность человеческой личности. Ведь адресуемые нами внешнему, так сказать, миру мысли, мнения, убеждения в конечном счете являются составной частью нашего «я». Якобин-

ца Монрона и традиционалиста Феррана в «Этапе»* Поля Бурже, каждый поступок и каждое слово которых продиктовано их философией, мы воспринимаем все-таки как людей из плоти и крови. В жизни философские и религиозные взгляды становятся поистине второй натурой, создают буквально нового человека, столь же реального, как и управляемое инстинктами животное, каким без этой второй природы оставался бы человек. И мы понимаем, что Бурже имел право обуздать человеческие чувства логикой в той самой мере, в какой интеллектуальная и нравственная дисциплина вошла в жизнь людей, которых он изучал. Желать познавать в человеке одни только индивидуальные инстинкты, стремиться лишь к тому, чтобы объять максимально трезвым взглядом хаос человеческой природы и регистрировать туманные, мимолетные движения души,— вот в чем таится грозная опасность для нового романа, и в особенности тяготеет она над произведением Марселя Пруста— да, с этой точки зрения оно при всем его великолепии может послужить нам примером и предостережением.

Пруст всего лишь раз, когда описывает смерть романиста Бергота, намекает на то, что верит в мир, полностью отличный от нашего, мир, зиждящийся на доброте, совести, жертвенности. Ну что ж, поскольку мы, романисты, намереваемся представить человека во всей полноте, ничего не оставляя в тени, признаём, что такая вера, такое стремление присущи ему ничуть не меньше, чем самые низменные страсти. Самопожертвование, тяга к чистоте и совершенству, жажда справедливости— все это достояние человека, и мы, писатели, обязаны его засвидетельствовать. Неужели мы должны считать единственно подлинными в нем лишь бурлящую чувственность и темную наследственность? Произведения христианина Достоевского неизмеримо выше произведений Пруста, потому что первый в преступниках и проститутках видел существа хоть и падшие, но искупающие свои грехи. Как-то я писал, что это ужасно, но бог отсутствует в творчестве Марселя Пруста. Мы отнюдь не принадлежим к тем, кто упрекает его за то, что он прошел через огонь и развалины Содомы и Гоморры, однако сожалеем, что он вступил туда, не облекшись в алмазную броню. В этом, с литературной точки зрения, единственная слабость и ограниченность его произведения— там отсутствует проблема совести. Ни один из персонажей, населяющих его книги, не ведает душевной тревоги, угрызений, нравственных мук, никто не стремится к совершенству. Там нет практически никого, кто знал бы, что означает слово «чистота», а люди, чистые от природы, вроде матери или бабушки героя, остаются ими так же бессознательно, просто и легко, как оскверняют себя остальные. Нет, здесь перед нами не христианин, осуждающий пороки: ограниченность нравственной перспективы обедняет человечество, созданное Прустом, суживает его вселенную. Главной ошибкой нашего друга нам представляется даже не дерзкая, порою чуть ли не омерзитель-

ная смелость известной части его творения, а то, что мы определили бы как отсутствие благодати, и те, кто следует за Прустом, для кого он проложил дорогу в неведомые земли и с отчаянной отвагой поднял на поверхность материка, до него поглощенные мертвыми океанами, должны приобщить благодати этот новый мир.

IX

Флобер ничего так не домогался, как славы развратителя. Современные романисты, которых ежедневно обвиняют в растлении молодежи, защищаются настолько вяло, что кажется, будто они разделяют честолюбивые устремления великого предшественника и втайне согласны со своими обличителями. Я, например, с тех пор как на меня нападают благочестивые газеты, лишь чуть повожу ушами, как делают мулы на моей родине, когда летом их изводят мухи.

Но, очевидно, настало время вновь напомнить некоторые простейшие истины, и прежде всего следующую: нельзя работать над познанием человека, не служа делу католицизма. Среди множества его апологий, придуманных за девятнадцать столетий, имеется одна, высочайшим выражением которой остаются «Мысли» Паскаля; она не перестает привлекать души к Христу, потому что выявляет и провозглашает поразительное соответствие христианских догм человеческому сердцу.

Роман, каким мы его знаем сейчас,—это попытка продвигаться как можно дальше в постижении людских страстей. Мы уже не считаем, что неведомые земли со всех сторон примыкают к Стране Нежности со старинной карты, составленной нашими прадедами. Но чем дальше углубляемся мы в пустыню, тем мучительней отсутствие воды и страшной жажда.

Любой романист, будь он даже отчаянно смел, приближает нас к богу в той степени, в какой помогает нам лучше познать себя. Меня никогда не трогали рассказы, единственная цель которых возгласить какую-нибудь христианскую истину. Ни одному писателю не дано ввести бога в свое повествование снаружи, если можно так выразиться. Бесконечное Существо не соизмеримо с нами; единственный, кто скроен по нашей мерке,—это человек, и лишь в человеке, как сказано в Писании, пребывает Царствие Божие.

Повествование, стремящееся быть назидательным, даже если оно написано прекрасным романистом, оставляет впечатление надуманности, сконструированности, и божий перст в нем выглядит бугафорией. Но зато всякий, кто последует за Шери у Колетт и дойдет — через какую грязь! — до продавленного дивана, где тот нашел смерть, не сможет не постичь до самой глубины значения слов «ничтожность человека без бога». Невыразимый стон рвется из самых циничных, самых скорбных исповедей сынов нашего века. В последних страницах Пруста

мне видится только одно: разверстая пустота, беспредельное зияние.

Кто же такой христианин? Прежде всего это человек, существующий как личность и сознающий себя таковой. Восток в течение многих веков противится Христу только потому, что житель Востока отвергает свое личное бытие, стремится к растворению своей сущности и жаждет слияния с универсальным. Он не способен постичь, что и за него была пролита капля крови Христовой, ибо не знает, что он человек.

Вот почему литература, внешне резко враждебная христианству, остается его служанкой; служат Христу даже те, кто в отличие от писателей, на которых обрушивается Ницше, упорно отказывается «пасть ниц у подножия креста», верней, Христос пользуется ими как слугами. Франция, о которой грезят Жан Гиро и аббат Бетлеем*, где не будет ни Рабле, ни Монтеня, ни Мольера, ни Дидро, ни Вольтера (о прочих справиться в «Индекс»*), оказалась бы Францией и без Жана Гиро и аббата Бетлеема, потому что она не была бы христианской. Отдавая человеку первенство в мире, гуманисты, сами того не желая, приближали царство Христово. Они предназначили первое место для существа, у которого на всем — на величавом челе, на теле, на мыслях, на желаниях, на любви — печать всемогущего бога. Самый порочный из людей подобен плату святой Вероники*, и задача художника — сделать видимым для всех изможденный лик Христа, запечатленный на нем. Нет, мы вовсе не растлители, не порнографы. Мы согласны, мы хотим, чтобы вокруг наших книг были воздвигнуты барьеры, которые не дадут приблизиться к ним юным и слабым, так как знаем по опыту, что одно и то же произведение может помочь исцелить многие души, но многие же и развратить. Это истина даже применительно к Писанию. Но не является ли первейшей ошибкой большинства воспитателей вера в то, что со страстями будет покончено, если о них умалчивать? Не сомневайтесь, воспитанный в стенах монастыря, лишенный книг и газет подросток все равно познает страсти, потому что они — в нем. Увы, внутри человека не только Царствие Божие.

Романист может и должен отображать все, говорит в каком-то месте Жак Маритен, но при условии, что он не сближает себя со своей темой и не становится с ней на один уровень. Тут-то и коренится проблема. Нельзя с высоты писать маленьких, слабеньких человечков. Чтобы жить, персонажи должны быть сильнее своего творца. Не он их ведет, а они его. Если нет сближения, соучастия, начнутся безапелляционные приговоры, вмешательство, и роман не получится. Конечно, хорошо быть святым, но... святые не пишут романов. Святость — это молчание. Бесполезно подвергать роман экзорцизму*, изгонять из него дьявола (если только не схватишь его за рога, как это сделал Бернанос).

Но, безусловно, горе тому, кто соблазняет. Католический

писатель идет по узкому гребню между пропастями: не соблазнить, но и не солгать; не распалаять плотские вожделения, но и ни в коем случае не фальсифицировать жизнь. Что опасней: пробудить у молодых людей соблазнительные грезы или ничтожной ложью вызвать у них отвращение к Христу и его церкви? Ведь существует еще и ересь глупости; один только бог может вести счет душам, навски отринутым за... Нет, лучше уж приведем пример милосердия. Попытаемся понять наших обвинителей. Они продолжают определенную традицию, существующую в церкви, и мы, даже не ссылаясь на ее отцов, припомним, как Николь*, к великой ярости Жана Расина, писал, что «достоинства (романиста и драматурга), не слишком почтенные в мнении порядочных людей, становятся ужасающими, если рассматривать их в соответствии с принципами христианской религии и заповедями Евангелия. Сочинитель романов и драматический поэт прилюдно развращает, но не тела, а души верующих и посему должен быть сочтен виновным в духовном убиении несметного числа людей».

Стоит ли соглашаться с этим янсенистом и с г-ном Жаном Гиро, по мнению которых Анри Бордо не обретет спасения? Что касается нас, мы решили высказать свое кредо: мы убеждены, что не совершим ошибки, если, изучая человека, останемся верны правде. Мы посвящаем себя изучению его внутреннего мира. Мы не скроем ничего из того, что увидим. И мы присоединяемся к великим словам русского писателя, которые Жан Бальд*, заключая прекрасный доклад о романе, с полным основанием напомнила писателям-католикам: «Жизнь я преследовал в ее действительности, а не в мечтах воображения, и пришел к тому, кто есть источник жизни»¹.

РОМАНИСТ И ЕГО ПЕРСОНАЖИ

Смирение не назовешь главной добродетелью писателей. Они не стесняются притязать на звание творцов. Творцы! Соперники господ бога!

На самом деле — всего лишь обезьяны.

Персонажи, придуманные ими, отнюдь не сотворены, если творчество состоит в том, чтобы создавать нечто из ничего. Наши мнимые творения сформированы из элементов, взятых из действительности; с большей или меньшей ловкостью мы комбинируем то, что дает нам наблюдение над другими людьми и наше знание самих себя. Герои романа рождаются от брака романиста с действительностью.

Провести границу между тем, что в плодах союза принадлежит собственно писателю, что он вложил своего, и тем, что взято им из внешнего мира, — рискованная затея. Во всяком

¹ Н. Гоголь. «Авторская исповедь». — Полн. собр. соч., т. VIII. М., Л., изд. АН СССР, 1952, с. 445.

случае, каждый романист может говорить на сей счет лишь за себя, и наблюдения, которыми я решаюсь поделиться, относятся только ко мне.

Само собой разумеется, мы не касаемся здесь тех писателей, которые, прикрывшись прозрачной маской, выступают в качестве главного и единственного героя своих книг. По правде говоря, каждый романист начинает с подобного непосредственного описания своей прекрасной души и своих метафизических любовных приключений (хоть и не всегда публикует свои первые опыты). Восемнадцатилетний молодой человек может сделать книгу лишь из того, что он знает о жизни, то есть из собственных желаний и иллюзий. Он может описать лишь яйцо, из которого только что вылупился. И обычно он слишком занят собой, чтобы помышлять о наблюдениях над другими. Лишь по мере того, как мы начинаем отвлекаться от самих себя, в нас начинает формироваться писатель.

Оставив в стороне романистов, рассказывающих историю собственной жизни, мы не будем рассматривать и тех, кто терпеливо копирует типы, основываясь на наблюдениях окружающего мира и создает более или менее верные, похожие портреты. Не потому, что эта форма романа, непосредственно восходящая к Лабрюйеру и великим французским моралистам, не достойна уважения. Однако эти писатели—мемуаристы и портретисты,—строго говоря, не творят; они имитируют и воссоздают, они, по выражению Лабрюйера, возвращают публике то, что позаимствовали у нее; и читатели не заблуждаются на этот счет: они стараются разгадать, с кого написаны эти персонажи, и быстро подбирают каждому из них имя.

Это невозможно проделать с романами того типа, который нас интересует,—с романами, в которых от таинственного союза художника с действительностью рождаются новые существа. Эти герои и героини, рожденные истинным писателем, не скопированы с моделей, встреченных им в жизни, и их создатель мог бы льстить себя надеждой, что извлек эти существа из небытия одним лишь своим творческим могуществом, если бы вокруг него—не в широкой публике, не в массе безвестных читателей, а в его семье, среди близких, в его родном городе или деревне—не было тем не менее лиц, готовых узнать себя в этих созданиях, которые, по мнению романиста, всёцело, с головы до ног, сотворены им. В этом непосредственном окружении всегда найдутся недовольные или оскорбленные читатели. Не было еще случая, чтобы писатель не огорчил или не обидел, сам того не желая, прекрасных людей, которых знал в детстве или юности, среди которых вырос и о которых меньше всего помышлял, когда писал свой роман.

И если тем не менее, несмотря на все протесты писателя, они узнают в его книгах себя или своих близких, не доказывает ли это, что для создания своих персонажей он, сам того не ведая, черпал материал из того огромного запаса образов и

воспоминаний, которые отложила в нем жизнь? Подобно сорокам-воровкам, про которых рассказывают, что они хватают блестящие предметы и прячут их в глубине своего гнезда, художник запасается в детстве лицами, силуэтами, словами; его поражает какой-нибудь образ, замечание, забавный случай... И даже если не поражает, все это остается в нем, а не исчезает, как у других людей; все это, неведомо для него, бродит, живет в нем скрытой жизнью и в нужный момент всплывает на поверхность.

В безвестной среде его детства, в семьях, ревниво оберегающих свой дом от посторонних, в глухом провинциальном захолустье, где никого не бывает и, кажется, ничего не происходит, жил ребенок, шпион и предатель, не сознававший своего предательства, который схватывал, регистрировал, запоминал помимо собственной воли повседневную жизнь во всей ее запутанной сложности. Ребенок, похожий на других детей и не вызывавший подозрений. Быть может, часто приходилось повторять ему: «Иди же поиграй с детьми! Вечно ты трешься у наших юбок... И всегда-то ему надо знать, о чем говорят взрослые».

Когда позднее он получит яростные письма тех, кто узнал себя в том или ином из его персонажей, он испытает возмущение, удивление, печаль... Ведь романист не кривит душой: он-то знает своих персонажей, знает, что они ни в чем не похожи на этих славных людей, которых он имел несчастье огорчить. И все-таки совесть у него не совсем чиста.

В моем случае первая причина этого недоразумения между писателем и читателем, узнающим себя в персонажах книг, совершенно очевидна. Я не могу задумать роман, не представив себе мысленно вплоть до самых укромных закоулков дом, который станет местом действия; мне нужно знать самые заброшенные дорожки сада и знать все окрестности, причем знать их досконально. Коллеги рассказывали мне, что выбирают местом действия своего будущего романа какой-нибудь маленький, дотоле неизвестный им городок и живут там в гостинице, пока не напишут книгу. Вот уж на что я совершенно не способен! Даже если я надолго поселюсь в чужом для меня краю, это мне ничего не даст. Никакая драма не сможет зародиться и ожить в моем сознании, если я не привяжу ее к местам, где постоянно жил. Мне нужно следовать за своими персонажами из комнаты в комнату. Часто я еще не различаю ясно их лиц, только общие очертания, но чувствую затхлый дух коридора, по которому они проходят, и мне известно все, что они ощущают и слышат в такой-то час дня или ночи, направляясь из передней на крыльцо.

Эта особенность неизбежно обрекает меня на некоторое однообразие атмосферы, которая почти не меняется из книги в

книгу. Главное же, я вынужден использовать все те дома и сады, где жил или которые знал с детства. Но мне уже не хватает владений моей семьи или моих близких и приходится вторгаться на территорию соседей. Вот так мне случалось, без всякой задней мысли, рисовать в воображении самые жуткие драмы в тех почтенных провинциальных домах, где в четыре часа пополудни в темных, пропахших абрикосами столовых старые дамы предлагали мне, тогда еще мальчику, отборные гроздья муската, кремы, айвовый мармелад и большой стакан чуть приторного миндального сиропа, вовсе не мышьяк Терезы Дескейру.

Когда бывший мальчик становится романистом, случается, что спутники его детских лет, читая написанные им чудовищные истории, с ужасом узнают свой дом и сад. Писатель мог надеяться, что сама необузданность придуманной им драмы исключала возможность каких-либо аналогий и недоразумений. Ему казалось немислимым, чтобы почтенные люди, у которых он позаимствовал дом, могли вообразить, будто он приписывает им страсти и преступления своих жалких героев.

Но это значило недооценивать то место, которое занимает в провинциальной жизни дом предков, никогда не покидаемый семьей. Жители городов, равнодушно переезжающие с квартиры на квартиру, забыли, что в провинции господский дом, конюшни, прачечная, задний двор и огороды в конце концов так же срастаются с семьей, как раковина с улиткой. Невозможно тронуть одно, не затронув другое. И это особенно верно потому, что неосторожный романист, посягнувший на фамильную святыню, думая, будто воспользовался только домом и садом, не учитывает ту особую атмосферу, которой они пропитаны,—атмосферу семьи, обитавшей там. Иногда от нее остается, подобно забытой в передней соломенной шляпе, какое-нибудь имя, и по бессознательной ассоциации романист нарекает им одного из своих преступных героев, чем окончательно укрепляет подозрения относительно своих черных намерений.

Итак, в старинные дома и усадьбы своего детства романист вселяет других людей, отличающихся от тех, которые там жили; они грубо нарушают тишину семейных гостиных, где его бабушка и мать вязали при свете лампы, думая о детях и боге. Но какое, собственно, отношение имеют эти персонажи-захватчики к живым людям, которых знал романист?

Что касается меня, то в моих книгах, думается, только персонажи второго плана прямо заимствованы из жизни. Можно считать за правило: чем меньше значение персонажа в повествовании, тем больше шансов, что он взят из действительности таким, как есть. Оно и понятно: речь идет, как говорят в театре, о «выходных ролях». Необходимые для действия, они ступеньваются перед героем романа. У художника нет времени перекраивать и заново создавать их. Он использует их такими,

какими находит в своих воспоминаниях. И ему не нужно далеко ходить, чтобы отыскать служанку или крестьянина, проходящих через его произведение. Он едва дал себе труд слегка затушевать черты, сохранившиеся в его памяти.

Но другие — все эти герои и героини первого плана, обычно такие жалкие, — в какой мере они тоже отражают живых людей? В какой мере являются ретушированными фотографиями? Трудно ответить на этот вопрос совершенно точно. Жизнь дает романисту лишь наброски персонажей, наметки драмы, которая могла произойти, заурядные конфликты, которые в других обстоятельствах могли бы получить интересное развитие. В общем, жизнь дает романисту исходную точку, отталкиваясь от которой он может пойти собственным путем, отличающимся от реального хода событий. Он превращает в действительное то, что существовало лишь потенциально; он реализует смутные возможности. Иногда он просто выбирает направление, прямо противоположное тому, в котором развивались жизненные события. Он меняет действующих лиц местами: в такой-то известной ему драме он ищет в палаче жертву и в жертве — палача. Исходя из данных жизни, он вступает в спор с жизнью.

Например, среди множества источников «Терезы Дескейру», несомненно, была картина суда, увиденного мной в восемнадцать лет, и образ отравительницы — изможденной женщины — между двумя жандармами. Я припомнил показания свидетелей, я использовал историю с поддельными рецептами, к которым прибегла обвиняемая, чтобы раздобыть яд. Но на этом кончаются мои прямые заимствования из жизни. Из материала, данного мне действительностью, я построил совершенно другой и более сложный персонаж. В действительности мотивы обвиняемой были самого простого порядка: она любила другого человека. Тут уж ничего общего с драмой моей Терезы, которая сама не знала, что толкнуло ее на преступление.

Но разве эта Тереза, эта темная и страстная душа, не сознающая побудительных причин своих поступков, не имеет никаких общих черт с людьми, которых знал автор? Совершенно очевидно, что в Париже, в том узком кругу, где мы живем и где разговоры, книги, театр приучают большинство людей трезво разбираться в самих себе, распознавать свои желания и называть своим именем всякую страсть, владеющую ими, мы с трудом представляем себе деревенский мир, где женщина перестает понимать себя, если то, что происходит в ее душе, хотя бы самую малость выходит за рамки нормы. Таким образом, не имея в виду какую-либо конкретную женщину, я мог, исходя из соответствующих наблюдений, которые накопил в течение жизни, подтолкнуть свою Терезу в определенном направлении. Точно так же обстоит дело с главным персонажем «Клубка змей»: лишь самые общие контуры его драмы — то, что лежит на поверхности, — связаны с определенным воспоминанием. За исключением этой исходной точки, мой персонаж не

только отличается от реально жившего человека, но является его прямой противоположностью. Я взял реально существовавшие обстоятельства, привычки, характер, но вложил в героя новую душу.

Эта душа, стало быть, и есть мое творение? Из чего создана его таинственная жизнь? Я говорил, что герои романа рождаются от брака романиста с действительностью. Но формы, которые дает нам жизнь, образы, которые сохранила наша память, мы питаем собственной личностью или по крайней мере частью своего «я». Какой именно частью?

Я долго верил и признавал в соответствии с модными ныне теориями, что наши книги освобождают нас от всего того, что мы сдерживаем: от желаний, гнева, любви... что наши персонажи — козлы отпущения, отягощенные всеми грехами, которых мы не совершили, или же, напротив, сверхчеловеки, полубоги, которым мы поручаем осуществить героические деяния, оказавшиеся нам не по силам; что мы перекаладываем на них благородные и дурные страсти, сжигающие нас. Если принять эту гипотезу, писатель — просто чудовище, заставляющее вымышленных персонажей быть вместо него подлецами или героями. Мы представляемся, таким образом, людьми добродетельными или преступными по доверенности, а самое очевидное преимущество нашего ремесла состоит, должно быть, в том, что мы избавлены от необходимости жить.

Но мне кажется, что подобная интерпретация недостаточно учитывает ту мощную силу деформации и преувеличения, которая составляет основной элемент нашего искусства. Ничто из того, что испытывают наши герои, не соответствует масштабам наших собственных переживаний. В ясную минуту нам иногда удается отыскать в своем сердце едва заметный росток того чувства, которое прорывается в одном из наших персонажей, но с такой несоизмеримой силой, что, право, не остается почти ничего общего между тем, что испытал романист, и тем, что творится в душе его героя.

Представим себе писателя, отца семейства, который после трудового дня, все еще переполненный тем, что он только что написал, садится за обеденный стол с детьми, которые смеются, спорят и рассказывают свои школьные истории. Он испытывает мимолетную досаду и раздражение... Он страдает из-за того, что не может поговорить о своей работе... На какое-то мгновение он чувствует себя никому не нужным, заброшенным... Но по мере того как проходит его усталость, это ощущение рассеивается, и к концу обеда он уже не вспомнит о нем. Так вот, искусство романиста — это лупа, мощное увеличительное стекло, позволяющее многократно усилить это раздражение, довести его до чудовищных размеров и напитать им ярость отца

семейства из «Клубка змей». Благодаря своей способности к преувеличению писатель извлекает из мимолетного дурного настроения неистовую страсть. И он не только чрезмерно преувеличивает и создает почти из ничего нечто чудовищное, но изолирует, подчеркивает подобные чувства, которые прикрыты, заглушены, смягчены в нас другими, противоборствующими чувствами. И в этом опять-таки наши персонажи не только не выражают нас, но предают, потому что, преувеличивая, романист одновременно упрощает. Какое это искушение — свести своего героя к единственной страсти и как трудно сопротивляться ему! Писатель знает, что критик похвалит его за созданный таким образом тип. И как раз это-то представляется ему самым легким! Так, благодаря этой двойной способности романиста — чудовищно преувеличивать в своих созданиях те или иные свойства, едва обозначенные в его душе, и, преувеличив, изолировать и выделять их — его персонажи, повторим еще раз, не только не выражают его, но почти всегда предают.

Тут мы касаемся непоправимой беспомощности искусства романиста. Об этом искусстве, столь превозносимом и столь хулимом, мы должны сказать: если бы оно достигло своей цели, если б могло воспроизвести человеческую жизнь во всей ее сложности, оно было бы поистине божественной, ни с чем не сравнимой силой, исполнилось бы обещание древнего змея, и мы, писатели, стали бы подобны богам. Но — увы! — как далеки мы от этого! В том-то и состоит драма романистов нового поколения, что они поняли: описание характеров по моделям классического романа не имеет ничего общего с жизнью. Даже самые великие — Толстой, Достоевский, Пруст — сумели лишь подойти к изображению человеческой судьбы, этой живой ткани, где перекрещиваются миллионы нитей, но она так и не далась им в руки. Однажды поняв, что именно это он призван воссоздать, романист либо станет без веры и иллюзий, следуя привычным формулам, писать всякие незначительные истории, либо, искушаемый поисками Джойса или Вирджинии Вулф, постарается разработать прием (например, внутренний монолог), позволяющий выразить тот огромный, запутанный, вечно меняющийся и никогда не бывающий неподвижным мир, каким является сознание всего лишь одного человека, и растратит силы, пытаясь дать его синхронное изображение.

Но это еще не все: ни один человек не существует изолированно, все мы глубоко погружены в человеческую массу. Индивид, каким его изучает романист, — фикция. Лишь для собственного удобства и потому, что так легче, он, изображая человека, отделяет его от других людей, подобно биологу, который переносит лягушку к себе в лабораторию.

Если романист хочет достичь цели своего искусства, то есть писать жизнь, он должен попытаться передать эту человеческую

симфонию, в которой мы все участвуем и где все судьбы дополняют друг друга и взаимопересекаются. Увы! Можно опасаться, что те, кто следует этому стремлению — каков бы ни был их талант и даже гений, — обречены на поражение. Есть, по-моему, что-то отчаянное в попытке Джойса. Думаю, ни один художник никогда не сумеет преодолеть внутреннее противоречие, присущее искусству романа. С одной стороны, оно претендует на роль науки о человеке — этом кипящем страстями мире, устойчивом и текучем, а может лишь вырвать из этого живого клубка, остановить и рассмотреть под мощным увеличительным стеклом одну страсть, одну добродетель, один порок: отец Горио, или отцовская любовь, кузина Бетта, или зависть, папаша Гранде, или скупость. С другой стороны, роман претендует на изображение социальной жизни, а рассматривает только индивидов, предварительно обрубив большинство корней, связывающих их с обществом. Одним словом, в индивиде романист изолирует одну страсть и лишает ее внутреннего движения, а в обществе он изолирует индивида и лишает его внутреннего движения. И можно сказать, что, поступая таким образом, этот художник, призванный воплотить жизнь, изображает нечто прямо противоположное жизни: искусство романиста заведомо несостоятельно.

Это относится даже к самым великим, например к Бальзаку. Говорят, он изобразил общество: на самом деле он лишь собрал великолепным творческим усилием многочисленных представителей всех социальных классов эпохи Реставрации и Июльской монархии, однако каждый из его типов столь же автономен, как одна звезда по отношению к другой. Они связаны меж собой лишь тонкой нитью интриги или страстью, упрощенной до убожества. Бесспорно, что до настоящего времени успешнее всех преодолел это противоречие, присущее роману, Марсель Пруст, который лучше других умел изображать людей, не обособляя их и не лишая внутреннего движения. Итак, мы должны согласиться с теми, кто считает роман первым из искусств. Действительно, ему принадлежит это место в силу его предмета, каковым является человек. Но мы не можем винить и тех, кто говорит о нем с пренебрежением, потому что почти во всех случаях он разрушает свой предмет, деформируя человека и фальсифицируя его жизнь.

И все же мы, писатели, бесспорно, чувствуем, что некоторые наши создания вышли более живыми, чем другие. Большинство из них уже мертвы и преданы вечному забвению, но есть и такие, которые выжили и витают вокруг нас, как будто они еще не сказали своего последнего слова, как будто ждут от нас своего окончательного завершения.

Этот феномен должен, несмотря ни на что, вернуть писателю мужество и привлечь его внимание. Наши персонажи выживают совсем иначе, чем знаменитые типы романа, которые:

хранятся, если позволено так сказать, в истории литературы, подобно прославленным картинам в музеях. Речь здесь идет не о бессмертии отца Горио или мадам Бовари, которые навсегда останутся в памяти людей, но мы чувствуем—с должным смирением сознавая, как—уввы!—краткосрочно все это,—что такой-то персонаж, такая-то женщина из наших книг все еще занимают некоторых читателей, как будто они надеются, что эти воображаемые существа помогут им понять самих себя и раскрыть загадки своей души. Обычно такие персонажи, более живые, чем остальные, отличаются меньшей завершенностью контуров. В них больше тайны, неопределенности, возможностей, чем в других. Почему Тереза Дескейру решила отравить своего мужа? Во многом именно благодаря этому вопросу ее страдальческая тень все еще не покинула нас. Он побудил некоторых читательниц задуматься над собственной судьбой и поискать в Терезе разгадку собственных тайн; их связывает, возможно, своего рода сообщничество. Эти персонажи живут не собственным дыханием: наши читатели поддерживают, оживляют их тревогой своих сердец, и только потому эти призраки могут всплыть на несколько мгновений и витать где-нибудь вокруг лампы в провинциальной гостиной, где молодая женщина засиделась за книгой, приложив к пылающей щеке разрезальный нож.

У писателя, сознающего, что он потерпел поражение и бессилён изобразить жизнь, остается, стало быть, такой творческий стимул и оправдание: каковы бы ни были его герои, они действуют, они оказывают влияние на людей. И если эти персонажи не в состоянии воспроизвести их, они способны смутить их душевный покой и пробудить мысль, а это не так уж мало. Чувство поражения возникает у романиста из-за непомерности его притязаний. Но как только он перестанет претендовать на роль божества, дарующего жизнь, и удовольствуется возможностью прижизненного воздействия на некоторых современников, пусть даже элементарными и условными средствами своего искусства, он обнаружит, что его удел не так уж плох. Писатель пускает своих персонажей в мир, поручив им определенную миссию. Существуют герои романа—проповедники, которые жертвуют собой во имя дела, иллюстрируют великий социальный закон или гуманную идею, служат примером. Но тут автор должен быть крайне осторожным. Потому что наши персонажи не подчиняются нам. Встречаются среди них даже завзятые упрямы, которые не разделяют наших мнений и отказываются их поддерживать. Я знаю таких, которые противоречат всем моим идеям, ярых антиклерикалов например, чьи высказывания вгоняют меня в краску. Впрочем, когда один из героев становится нашим рупором, это довольно скверный признак. Если он покорно делает все то, чего мы ждем от него,

это чаще всего доказывает, что он лишен собственной жизни и что в руках у нас — лишь тело без души.

Сколько раз мне случалось обнаружить в процессе работы, что такой-то персонаж первого плана, о котором я долго думал и чью эволюцию предусмотрел в малейших подробностях, только потому так послушно укладывался в мою программу, что был мертв: он подчинился, но как труп. И наоборот, какой-нибудь второстепенный персонаж, которому я не придавал никакого значения, сам проталкивался в первый ряд и занимал не предназначавшееся ему место, увлекая меня за собой в неожиданном направлении. Так, доктор Курреж из «Пустыни любви» был задуман мной как эпизодический персонаж, отец главного героя. А кончилось тем, что он заполнил весь роман; и когда мне случается думать об этой книге, страдальческое лицо этого несчастного человека заслоняет все прочее, и, пожалуй, только он один и остался от этих забытых страниц. В общем, я держусь со своими персонажами как строгий школьный учитель, который, однако, с величайшим трудом подавляет свою тайную слабость к заводилам, сильным характерам, строптивым натурам и силится не оказывать им в душе предпочтения перед слишком послушными и не способными к отпору детьми.

* * *

Чем больше жизни в наших персонажах, тем меньше они нам подчиняются. Увы! Некоторым писателям не повезло: их вдохновение, их творческий дар питаются самой неблагоприятной, самой нечистой частью их существа, всем тем, что живет в них вопреки их воле, что на протяжении целой жизни они упорно изгоняли из своего сознания, словом, всеми теми муками, которые дали Жозефу де Местру* основание сказать: «Не знаю, что на совести у подлеца, но я знаю, что такое совесть порядочного человека: это ужасно».

И вот некоторые романисты обнаруживают, на свое несчастье, что именно в этой темной бездне, по-видимому, зарождаются и обретают плоть их создания. И когда какая-нибудь шокированная читательница спрашивает: «Где вы выискиваете все эти ужасы?», бедняги вынуждены отвечать: «В себе, мадам».

Было бы, впрочем, несправедливо видеть в этих созданиях наше отображение, раз они сделаны из того, что мы не признаем и выталкиваем, раз они представляют, так сказать, отбросы нашей души. Писатель, творящий своих героев таким образом, испытывает удивительное наслаждение от борьбы с ними. Поскольку эти персонажи обычно умеют постоять за себя и упорно защищаются, он может, не опасаясь деформировать их или сделать менее живыми, добиться их внутренней трансформации, может вдохнуть в них душу или, вернее, заставить их открыть в себе душу, он может спасти их, не разрушив их

личности. Я по крайней мере старался добиться именно этого в «Клубке змей» например.

Мне говорили: «Пишите добродетельных персонажей».

Но мне почти никогда не удаются мои добродетельные персонажи.

Мне говорили: «Попытайтесь немножко поднять их моральный уровень».

Однако чем больше я старался, тем упорнее сопротивлялись мои персонажи попыткам придать им хоть какое-то благородство.

Но когда изучаешь людей глубоко несчастных, дошедших до предела падения, разве не прекрасно заставить их хоть немного приподнять голову? Разве не прекрасно взять за руку этих бредущих ощупью людей, приблизить к нам и заставить испустить тот стон, который Паскаль хотел исторгнуть из груди жалкого, не знающего бога человека,— и все это не искусственными ухищрениями и не поучения ради, а потому, что, когда в человеке уже раскрыто самое худшее, остается найти в нем тот изначальный огонь, который не может не жить в его душе.

«Клубок змей», по-видимому, семейная драма, но по сути это история восхождения. Я попытался проследить одну человеческую судьбу и сквозь всю грязь жизни добраться до ее чистого источника. Книга кончается, когда я возвращаю своему герою, этому сыну тьмы, его права на свет и любовь, одним словом, на бога.

Критики часто думали, что я ожесточенно преследую своих героев из какого-то садизма, что я черню их, так как ненавижу. Если у них сложилось такое впечатление, то виноваты в этом лишь слабость и бессилие моего искусства. Потому что в действительности я люблю самых жалких своих персонажей, и люблю тем сильнее, чем они несчастнее, подобно тому как мать инстинктивно отдает предпочтение самому обделенному из своих детей. Герой «Клубка змей» и отравительница Тереза Дескейру, какими бы ужасными они ни казались, лишены той единственной черты, которую я ненавижу и с трудом выношу в людях,—самодовольства и самолюбования. Они недовольны собой, они сознают свое ничтожество.

Читая великолепного «Святого Сатюрнена» Жана Шлюмберже*, я с тревогой ощущал, что испытываю непреодолимую антипатию как раз к наиболее достойным любви персонажам, и не понимал ее причин. Но все мне стало ясно, когда на последних страницах книги самый симпатичный герой воскликнул: «Я согласен не слишком презирать бездельников, если только смогу сохранить к себе уважение».

Конечно, если б этот персонаж был задуман мной, я не отпустил бы его до тех пор, пока не вынудил отказаться от

самоуважения и ни к кому на свете не питать такого презрения, как к самому себе. Я бы не успокоился, пока не довел бы его до того последнего поражения, после которого человек, каким бы ничтожным он ни был, может начать учиться святости.

«Жертва Богу — дух сокрушенный, — сказано в псалме 50, — сердца сокрушенного и смиренного ты не презришь, Боже».

* * *

В жизни писателя наступает такой момент, когда он, до сих пор год за годом сражавшийся с новыми персонажами, обнаруживает, что часто один и тот же герой переходит у него из книги в книгу. Обычно критики замечают это раньше него. Это, пожалуй, самый опасный момент карьеры писателя, когда его начинают обвинять, что он повторяется, и намекают — более или менее деликатно, — что ему пора найти что-нибудь новое.

Думаю, романист не должен слишком остро реагировать на эти требования. Замечу прежде всего, что наиболее мощные таланты выделяются, конечно, количеством открытых ими типов. Но и они тоже, идет ли речь о Бальзаке, Толстом, Достоевском или Диккенсе, создают куда меньше типов, чем романов: я хочу сказать, что можно проследить, как из книги в книгу переходят одни и те же человеческие типы. Возьмите князя Мышкина Достоевского — ручаюсь, что сумею обнаружить чуть ли не его двойника, брата в каждом из произведений великого романиста. Могу привести другой пример, сославшись на автора бесконечно меньшего масштаба: я заметил, что главные герои «Клубка змей» и «Прародительницы» похожи как две капли воды, хотя я к этому вовсе не стремился.

Значит ли это, что я повторяюсь? Я утверждаю, что нет. Возможно, это тот же персонаж, но он поставлен в иные жизненные условия. В «Прародительнице» я столкнул его с властной матерью, в «Клубке змей» представил супругом, отцом семейства, дедом, главой рода. Я меньше всего склонен обвинять писателя в повторениях; вместо того чтобы требовать от него нового, навязывая ему искусственные приемы и произвольное изменение манеры, следовало бы, по-моему, восхищаться его способностью творить существа, которые могут, переходя из романа в роман, изменять свою судьбу и — превосходя в этом живых людей — в новых условиях начать жизнь заново.

Зачем мне отказывать этому человеку, чей образ неотступно преследует меня и который опять и опять воскресает — даже если я убил его к концу книги, — зачем отказывать ему в том, что я в состоянии подарить ему: другую судьбу, детей и внуков, которых у него не было? Я даю ему новый шанс... При моих возможностях это не так уж много, согласен... Но у героя

романа — как и у каждого из нас, увы! — есть столько способов быть несчастным и заставить страдать других! Не хватит книг, чтобы их описать.

Когда от меня требуют нового, я говорю себе: надо брать глубже, в этом суть обновления; можно, идя вглубь, продвигаться вперед, не меняя кругозора. Если вы недовольны, что герой «Клубка змей», несмотря на различие обстоятельств, слишком похож на героя «Прародительницы», ваша критика не тревожит меня: я убежден, что в последнем по времени романе пошел дальше в понимании этого человека и глубже проник в его суть. Я осветил самые скрытые пласты его души.

Конечно, всем нам ведомо это искушение: опубликовать книгу, которая ни в чем бы не была похожа на то, что мы делали до сих пор. Порой я задавался вопросом: сумел ли бы я написать детектив или приключенческий роман с единственной целью развлечь читателя и держать его в напряжении? Возможно, я напишу такую книгу, но как принудительное задание, и она будет сильно уступать сочинениям профессионалов, набивших руку на подобной работе.

«Вы никогда не пишете о народе», — упрекают меня популисты*.

Но зачем принуждать себя к описанию среды, которую едва знаешь? В сущности, не имеет почти никакого значения, кого выводить на сцену: герцогиню, буржуазку или уличную торговку зеленью, главное — добраться до человеческой истины; и Прусту удается это как в отношении Германтов, так и Вердюренов; он раскрывает ее в бароне де Шарлюсе в той же мере, что и в служанке Франсуазе, уроженке Комбре. Этот подземный пласт собственно человеческого, до которого нужно добраться писателю, обнажается как в светской, так и в трудовой, полной забот жизни. Каждый из нас копает там, где родился или жил. Нет светских и народных писателей, а только плохие и хорошие. Итак, пусть каждый возделывает свое поле, каким бы маленьким оно ни было, не пытаясь оставить его, если ему этого не хочется, и — повторим вслед за одним из персонажей Лафонтена — «вложите в землю труд, земля не подведет»*.

Признаемся, однако, порой писатель страдает, сознавая, что, по сути, пишет всегда одну и ту же книгу и что все те, какие он уже сочинил, — лишь наброски произведения, которое он силится создать, никогда не достигая цели. Для него речь идет не о поисках нового, а, напротив, о том, чтобы, набравшись терпения, опять и опять начинать все сначала — вплоть до того дня, когда у него, возможно, появится надежда, что он наконец добился того, к чему упорно стремился, с тех пор как вступил в литературу. Писатели тщеславны, но у них куда меньше

гордости, чем принято думать. Я знаю многих романистов, которые затрудняются ответить на вопрос, какие из своих книг они предпочитают, потому что все уже опубликованные произведения кажутся им лишь более или менее интересными по замыслу, но неудавшимися пробами, незавершенными набросками неведомого шедевра, который они, возможно, никогда не напишут.

* * *

За самым объективным романом — если речь идет о прекрасном, о великом творении — всегда скрывается драма жизни писателя, борющегося один на один со своими демонами и сфинксами. Но, может быть, гениальные достижения отличаются как раз тем, что эта личная драма ни в чем внешне не выдает себя. Очень понятно, почему Флобер сказал свою знаменитую фразу: «Госпожа Бовари — это я», однако нужно время, чтобы вдуматься в нее, — до того на первый взгляд трудно представить, что автор лично замешан в подобной книге. Это потому, что «Госпожа Бовари» — шедевр, то есть произведение, сработанное как бы из одного куска, которое воспринимается целиком, как законченный мир, существующий отдельно от своего творца. Чем менее совершенно наше произведение, тем больше оно выдает нас: сквозь щели романа проглядывает измученная душа несчастного автора.

Однако лучше уж такие полуудачи гения, в которых не достигнут синтез автора и его творения, чем написанные как бы со стороны, ловко построенные сочинения писателя без души или же писателя, который не хочет, не решается или не умеет отдаться целиком своему произведению.

Сколько раз, читая иную книгу или следя за развитием творчества писателя, я хотел крикнуть автору: «Забудьте о себе, доверьтесь своим чувствам, оставьте расчеты, не щадите себя, не думайте ни о читателях, ни о деньгах, ни о почестях».

Жизнь всякого писателя, каков бы он ни был, — если только это действительно большой художник — в конечном счете сводится к борьбе, часто смертельной, с собственным творением. Чем оно мощнее, тем сильнее поработает его. Иногда оно навязывает ему жесточайший режим, так как то, что способствует творчеству, часто убивает романиста. Одних, как Флобера, творчество обрекает на своего рода пожизненное заточение, другие, как Пруст, вкладывают в него свое последнее дыхание и даже в агонии продолжают питать его своим существом.

Если художник болен, как это было в случае Флобера и Пруста, то его творение вступает в сговор с болезнью и использует ее в своих целях. Паскаль говорил, что болезнь — естественное состояние христианина; с еще большим основани-

ем это можно сказать о писателях. Эпилепсия Флобера, астма Пруста изолировали их от мира, принудили к заточению и держали взаперти между столом и постелью. Но в то время как первый искал выхода в книгах, Пруст знал, что вместе с ним в его обитой пробкой комнате заперт целый мир, знал, что в этих четырех стенах, в его жалком, сотрясаемом кашлем теле больше воспоминаний, чем если бы он прожил тысячу лет, что он хранит в себе и может извлечь из себя эпохи, общественные классы, времена года, поля, дороги, словом—все, что он знал, любил, вдыхал, выстрадал: все это было ему дано в его окуренной лекарствами комнате, из которой он почти никогда не выходил.

Но болезнь не только навязывает образ жизни, подходящий для работы. Эпилепсия Достоевского оставила глубокий след на всех его персонажах, отметила их своим знаком, по которому их сразу узнаешь, и именно она сообщила особую загадочность созданным им человеческим характерам. Все недостатки, все отклонения художника—если это гений—тоже служат его творчеству, оно использует их, чтобы распространиться в тех направлениях, куда никто еще не рискнул заглядывать. Закон наследственности, который правит человеческой семьей, относится также к писателю и его воображаемым духовным детям; но—будь у меня время и смелость, я постарался бы это доказать—в мире романа случается, что недостатки творца не только не вредят существам, которых он рождает, но даже обогащают их.

Зато если романист—человек уравновешенный и физически крепкий, каким был, например, Бальзак, то его творение будет расти до тех пор, пока, не уничтожит гиганта, породившего его. Мир, поднятый Бальзаком; обрушился на него и раздавил. Если же творению не удается прикончить художника, оно превращает его в особое существо, стоящее над другими людьми, оно внушает ему стремления и требования, не отвечающие обычным условиям жизни: когда Толстой женился, он был еще такой, как все, и он обзавелся семьей, но, по мере того как он становился великим художником, по мере того как формировалось его учение и он стал ощущать, что внимание всего мира приковано к малейшим его жестам, его семейная жизнь понемногу превращалась в настоящий ад.

Впрочем, не будем впадать в отчаяние: такова судьба лишь очень больших писателей, а творения большинства из нас, честно говоря, не так уж опасны. Они не только не пожирают нас, но ведут усыпанной цветами дорогой к признанию любезных читателей и высоко ценимым почестям. Мы научились укрощать и приручать чудовище, и тем легче, чем оно слабее... увы! Во многих случаях можно спросить, живо ли оно еще? Да

и что нам бояться какого-то соломенного пугала? Романист, наладивший серийное производство картонных персонажей, может быть совершенно спокоен. Случается, впрочем, что в былые времена он создавал и живых, но наше произведение часто умирает раньше нас, а мы остаемся жить, жалкие, осыпанные почестями и уже забытые.

* * *

Я хотел бы, чтобы эти строки возбудили у читателей сложное чувство по отношению к роману и романистам — сложное, как сама жизнь, изображение которой составляет наше ремесло. Эти несчастные люди, к которым я принадлежу, все же заслуживают жалости и, возможно, некоторого восхищения за то, что отважились на столь безрассудное дело и продолжают в своих книгах фиксировать, останавливать движение и время, очерчивать четким контуром чувства и страсти, тогда как в действительности наши чувства непостоянны и страсти непрерывно развиваются. Точно так же, вопреки уроку Пруста, мы упорно продолжаем говорить о любви как об абсолюте, тогда как в действительности мы ежесекундно бываем глубоко равнодушны к самым любимым людям, но зато, несмотря на неизбежный закон забвения, ни одна любовь никогда не умирает окончательно в нашем сердце.

Переменчивого и сложного человека Монтеня мы превращаем в ловко пригнанную конструкцию, которую разбираем на части, деталь за деталью. Наши персонажи рассуждают, у них ясные, четкие мысли, они делают именно то, что хотели сделать, и действуют, руководствуясь логикой, в то время как в жизни основу нашего бытия составляет бессознательное и мотивы большинства наших поступков ускользают от нас самих. Всякий раз, когда мы описываем событие таким, как наблюдали его в жизни, именно это место в нашей книге критика и публика почти всегда находят неправдоподобным и невероятным. Это доказывает, что человеческая логика, которая вершит судьбы героев романа, не имеет почти ничего общего с темными законами подлинной жизни.

Но если мы не в состоянии преодолеть присущее роману противоречие и передать ту величайшую сложность жизни, которую призваны запечатлеть, если не можем взять приступом это огромное препятствие, нельзя ли как-нибудь обойти его? Это значило бы, как мне думается, откровенно признать, что современные романисты были слишком самонадеянны. Речь идет о том, чтобы смиренно отказаться от соперничества с жизнью. Речь идет о том, чтобы признать, что искусство по самой своей природе искусственно и что, даже если нам не дано охватить реальность во всей ее сложности, можно тем не менее

выразить определенные аспекты человеческой истины, как это делали в театре великие классики, используя самую что ни на есть условную форму пятиактной трагедии в стихах. Придется признать, что искусство романа — это прежде всего *транспонировка*, а не воспроизведение действительности. Разве не поразительно, что, чем больше старается писатель ничего не упустить из ее живой сложности, тем сильнее ощущение искусственности? Что может быть неестественней и произвольней тех ассоциаций идей, на которых строится внутренний монолог у Джойса? То, что происходит в театре, могло бы послужить нам уроком. С тех пор как звуковое кино стало показывать реальных людей на природе, реализм современного театра, его рабское подражание жизни кажутся в силу сравнения верхом искусственности и фальши; мы начинаем догадываться, что театр избежит смерти, только если вернется к своему истинному призванию, то есть к поэзии. Ему доступна правда о человеке, но только через поэзию.

* * *

Сейчас роман как жанр тоже зашел в тупик. И хотя лично я испытываю перед Марселем Прустом восхищение, которое с годами лишь усиливается, я убежден, что он буквально неподражаем и что искать выхода в том направлении, в каком он отважился пойти, напрасный труд. В конце концов, разве человеческая истина, раскрытая в «Принцессе Клевской», в «Манон Леско», «Адольфе», «Доминике» или «Тесных воротах», так уж незначительна? И разве в классических «Тесных воротах» психологический вклад Жида меньше, чем в «Фальшивомонетчиках», написанных по самым новейшим эстетическим принципам? Признаем же смиренно, что персонажи романа — не живые люди из плоти и крови, а лишь их транспонированное и стилизованное изображение. Согласимся с тем, что правда доступна нам лишь в преломлении. Нужно смириться с условностями и ложью нашего искусства.

Мы недостаточно задумываемся над тем, что даже при самом точном изображении действительности роман лжет уже в силу того, что герои объясняются и рассказывают о себе. Потому что в судьбах людей, особенно много перестрадавших, слова мало что значат. Драма живого существа почти всегда протекает и развязывается в молчании. В жизни главное никогда не высказывается. В жизни Тристан и Изольда разговаривают о погоде, о даме, которую они утром встретили, и Изольда заботливо спрашивает Тристана, достаточно ли хорош кофе. Роман, во всем подобный жизни, будет в конечном счете состоять из одних многоточий. Потому что любовь, являющаяся основой почти всех наших книг, представляется мне самой молчаливой из всех страстей. Герои романа живут, если можно так сказать, на другой планете — на планете, где человеческие существа

объясняются, открывают душу и анализируют себя с пером в руках, ищут сцен, вместо того чтобы избегать их, подчеркивают и предельно упрощают свои смутные, неопределенные чувства и, вырвав из широкого живого контекста, рассматривают под микроскопом.

И тем не менее благодаря всей этой фальсификации были частично раскрыты великие истины. Эти вымышленные, ирреальные персонажи помогают нам лучше понять самих себя, осознать, кто мы такие. И не герои романа должны рабски следовать жизни, а, напротив, живые люди должны извлечь урок из анализа великих романистов и понемногу перестроиться. Великие романисты дают нам то, что Поль Бурже назвал в предисловии к одной из своих первых книг иллюстрациями к анатомии морали*. Каким бы живым ни казался нам литературный персонаж, романист всегда гипертрофирует какое-нибудь одно его чувство, одну страсть, чтобы позволить нам лучше изучить их; какими бы живыми ни казались нам эти герои, они всегда несут определенную мысль, их судьба содержит урок, мораль, которой мы никогда не найдем в реальной судьбе, всегда запутанной и исполненной противоречий.

Герои великих писателей, даже если автор не стремится ничего доказать или проиллюстрировать, всегда владеют истиной, которую мы можем не разделять, но которую каждому из нас дано открыть и применить. И наверно, смысл и оправдание нашего абсурдного и странного ремесла как раз и состоит в создании этого идеального мира, благодаря которому живые люди могут лучше разобраться в собственной душе и отнестись друг к другу с большим пониманием и жалостью.

Многое нужно простить писателю за тот риск, на который он постоянно идет. Потому что писать романы совсем не безопасно. Помню название одной книги — «Человек, который потерял свое я». Так вот, романист каждый миг ставит на карту свою личность, свое «я». Как рентгенолог подвергает опасности свое тело, так писатель рискует самой целостностью своей личности. Он играет всех своих персонажей, превращается в демона или ангела. Он далеко заходит в воображении — как в святости, так и в подлости. Но что же остается от него самого после этих многообразных и противоречивых перевоплощений? Бог Протей*, меняющий по желанию образ, в сущности, не является никем, так как может быть всяким. Вот почему писателю, больше чем любому другому человеку, необходима надежная опора. Он должен противопоставить силам распада, без передышки воздействующим на него — я говорю «без передышки», потому что романист никогда не перестает работать, даже и особенно тогда, когда его видят отдыхающим, — другую, более могучую силу; он должен восстановить свое внутреннее единство и упорядочить свои многочисленные противоречия на незыблемой, как скала, основе; он должен кристаллизовать

противоборствующие силы своего существа вокруг Того, кто никогда не меняется. Внутренне расколотый и тем обреченный на гибель, писатель спасется лишь в Единстве, он вернется к самому себе, только вернувшись к Богу.

МОИ ВЕЛИКИЕ

Бальзак

Пятнадцатилетний мальчик по имени Поль Бурже как-то вошел в читальню на улице Суфло и попросил первый том «Отца Горио».

Был час дня, когда он начал читать. Когда же юный Поль, проглотив книгу целиком, вышел из читальни, было семь вечера.

«Меня пошатывало — так сильны были галлюцинации после этой книги, — пишет Бурже. — Интенсивность видений, в которые погрузил меня Бальзак, произвела во мне такое же действие, какое производит алкоголь или опиум. Мне понадобилось несколько минут, чтобы вновь освоиться с реальностью окружающего мира и с собственной убогой реальностью...»

Случай открыл перед ним как раз ту дверь, через которую и надо вступать в «Человеческую комедию». Нет, не потому, что «Отец Горио» выше остальных произведений Бальзака; просто этот роман представляется мне чем-то вроде центральной поляны в парке. Отсюда отходят широкие аллеи, которые Бальзак проложил в чаще человеческого леса. Дом Воке, куда мы попадаем с первых же страниц, этот «семейный пансион», чей затхлый, прогорклый запах будет преследовать нас еще долго после того, как мы закроем книгу, и тошнотворная обеденная зала с ящиком, в нумерованных отделениях которого нахлебники хранят свои грязные салфетки, — вот то гнездо, откуда вылетят бальзаковские персонажи, чтобы стать нашими проводниками. Отныне нам достаточно следовать за ними из тома в том, чтобы связать нити пересекающихся судеб, из которых соткана ткань «Человеческой комедии».

Одна из дочерей отца Горио, Дельфина де Нусинген, вводит нас в мир финансистов, вторая, г-жа де Ресто, любовница грозного Максима де Трая, раскрывает двери аристократического предместья, и с нею мы попадаем к виконтессе де Босеан. Юный Эжен де Растиньяк, нахлебник в пансионе Воке, — пока еще один из тех красивых хищников в возрасте, когда отрастают когти, хищников, которых провинция засылает в Париж и чьим изяществом и беспощадностью Бальзак восхищается. Великий врач «Человеческой комедии», знаменитый Бьяншон, кото-

рого, как гласит легенда, Бальзак звал во время агонии, пока еще студент: он изучает медицину и живет впроголодь. Но, главное, в «Отце Горио» мы впервые встречаемся с каторжником Вотреном, и эта встреча крайне важна для нас: он, человек вне закона, хранит в себе все тайны, все ключевые слова бальзаковской вселенной. С ним мы оказываемся в центре гигантского полотна; следуя за этим вожатаем, мы можем отправляться в путь без риска заблудиться.

Возможно, какое-нибудь другое произведение, к примеру «Евгения Гранде», смутило бы «начинающего». Но именно потому, что «Отец Горио» не достигает совершенства и мы в нем сталкиваемся с главным недостатком Бальзака, нам эта книга представляется наилучшим пробным камнем, позволяющим судить, есть или нет у неопита бальзаковские «склонности». Я знаю людей блистательного ума, которых Горио раздражает. Им не следует углубляться в «Человеческую комедию», в противном случае придется приготовиться к тому, что с каждым шагом поводы для раздражения будут множиться.

Отец Горио относится к тому разряду персонажей «Человеческой комедии», которые выделяются из всех остальных чудовищной гиперболизацией какой-то одной черты характера. Он не просто отец, он — Отец. Горио оставляет впечатление реального человека благодаря тому, что нам до малейшей черточки известна его внешность, а главное, благодаря тому, что он прочно укоренен в навознике дома Воке. Смрадные запахи, которые Бальзак вынуждает нас вдыхать, заставляют поверить в его физическое существование, придают этому «Христу-отцу» видимость жизни.

Обрисовывая его, автор выделил самое характерное, самое резкое: это буржуа, который удалился от дел и целиком посвятил себя двум своим дочерям, ставшим для него прямо-таки предметом идолопоклонства. Однако постепенно Бальзак придает этому старику черты существа, выходящего за рамки естественного, существа, беззаветного до тупости, способного руками скрутить еще остающееся у него столовое серебро, чтобы его «Нази» могла этим комом драгоценного металла заплатить долги своего любовника Максима де Трая, «одного из тех людей, кто способен и сирот пустить по миру». В зависимости от того, покорила или оттолкнула нас эта типизированная личность, мы довольно быстро либо поддадимся, либо воспротивимся чарам Бальзака.

Но именно в «Отце Горио» мы знакомимся с персонажем, являющимся антиподом отца-мученика, — с каторжником Вотреном, который поначалу тоже еще не кажется реальным человеком, хотя внешность его описана с тончайшим искусством; пока это — романтический герой второго плана, придуманный персонаж, не встречающийся в жизни, но мало-помалу Бальзак наделяет его своими собственными подавленными желаниями,

собственным стремлением к господству, короче, всем тем, что предвещает в его натуре Ницше, и Вотрен от главы к главе индивидуализируется, облекается плотью, и вот уже в нем ощущается биение грозной жизни. Он отрывается от идеи, от абстрактного замысла, из которого родился, с ним происходит противоположное тому, что произошло с отцом Горио: тот поднимается до типа, Вотрен же снижается, опускается на землю и в конце концов превращается в личность, в индивидуальность.

Нет, он вовсе не кажется обычным человеком из плоти и крови, вылепленным из того же теста, что все,—он предвосхищает ницшеанского сверхчеловека. Вотрен высвобождает мрачных, безымянных демонов и олицетворяет безликие страсти; романист в нем вышел за рамки опыта, дал жизнь существу, лишь бледную тень которого можно встретить среди смертных. Вотрен мстит за писателя, увязшего в долгах, одурченного, травимого, не признанного критиками, обманутого герцогиней де Кастри и полячкой Ганской—в конце жизни Бальзак женился на ней, а она бросила его умирать в одиночестве; да, Бальзак тот же каторжник, попавший в кабалу к работорговцам.

Вотрен (его настоящее имя Жак Коллен), дважды бежавший с каторги, затаился под сенью дома Воке и опекает юного Растиньяка, надеясь через него обрести власть над обществом. Много позже, в «Утраченных иллюзиях», с красавцем де Рюампре Вотрен достиг того, от чего отказался более щепетильный и одновременно более хитрый Растиньяк. Но уже с «Отца Горио» мы смутно провидим те бездны, где Бальзак улаживает себя грезами. Писатель не доверяется ни письмам, ни даже своим дневникам. Одни лишь его творения рассказывают подлинную историю его жизни, которую он, возможно, и не прожил, но которую мечтал прожить. Как Люсьен де Рюампре даст Вотрену странную возможность причаститься чужим упованиям, так в Вотрене высвобождается Бальзак, ученик Наполеона и предтеча Ницше, Бальзак, которого при жизни влекло к консерваторам, ко всем этим Фиц-Джеймсам, де Кастри, д'Абрантесам, который из политических соображений был сторонником и защитником христианства, но в сущности, как почти все равные ему, отстаивал неотъемлемое право выдающихся личностей подчиняться лишь такой морали, что соизмерима с ними.

Ни один исследователь «Человеческой комедии» в полной мере еще не раскрыл, до какой степени доходила смелость Бальзака, каких тем дерзал он касаться задолго до Андре Жида и Марселя Пруста. Начиная с «Отца Горио» читатель-новичок окунается в безнравственность, по сравнению с которой то, за что корят современных писателей, право же, вполне безобидно и может быть опубликовано в «Розовой библиотеке»*. Бальзак—историк общества, которое, спасшись от Революции, стремится, главным образом, к утолению своих appetitов, тем более

что при правлении Конгрегации* вера умерла в большинстве сердец и ее место заняли самые разнузданные страсти. Лишь государственная католическая религия еще вынуждает людей придерживаться хоть какой-то видимости приличий; знание света, учтивость, манеры, сохраненные в эмиграции, позволяют этим крупным хищникам маскироваться и скрывать свои повадки.

Юный Бурже, выйдя из читальни на улицу Суфло, пошатывался, потому что был опьянен горчайшим знанием: младенец вкусил от плода с древа познания. Отныне ему стало ведомо предельное отчаяние, в которое может повергнуть дочерняя неблагодарность, жестокосердие светских людей, способы, какими растлеваются сердца юных провинциалов, стали ведомы подонки общества и каторжники, низость иных особ, с виду вполне добродетельных, вроде девицы Мишоно, выдавшей Вотрена полиции. И только могучие плечи каторжника возвышаются над этим ничтожным человеческим сбродом.

Мы знаем, что Бальзак, скованный властью плоти куда сильнее, чем любой из молодых безжалостных денди, населяющих его книги, озарил «Человеческую комедию» неким сверхъестественным светом. Автор «Луи Ламбера», «Сельского врача» и «Изнанки современной истории» все знал, все предчувствовал — даже ток благодати, ту подземную реку, что незримо омывает мир. Бальзаковская вселенная, самая преступная из всех, созданных человеческим мозгом, при сравнении с ее ничтожными сателлитами, например со вселенной Золя, кажется излучающей духовность. Но это пламя еще не вспыхнуло в «Отце Горио», разве что сам Горио, заживо пожираемый дочерьми, может показаться читателю существом возвышенным, чего, несомненно, и добивался Бальзак. Признаемся, однако, что, на наш взгляд, в его старческой страсти, слепом болтливом культе, слабоумном идолопоклонстве, лишенном даже капли благородства, нет ничего величественного.

Героем этой книги является не выживший из ума Горио, а запятанный преступлениями Вотрен.

Вне всякого сомнения, Бальзак и сам так считал, когда в последней главе поручил Эжену де Растиньяку вывести мораль книги. Вместе с лакеями дочерей-погубительниц он провожает гроб старика. Бальзак описывает, как на кладбище Пер-Лашез Растиньяк, оставшись в одиночестве, склонился над могилой и «в ней похоронил свою последнюю юношескую слезу»¹. И затем звучит брошенное юным честолюбцем городу: «А теперь кто победит: я или ты?»² — слова, которые из поколения в поколение повторяет столько молодых французов.

¹ О. Бальзак. Собр. соч. в 24-х т., т. 2. М., «Правда», 1960, с. 526. (Пер. Е. Корш.)

² Там же, с. 527

«И, бросив обществу свой вызов, он для начала отправился обедать к Дельфине Нусинген»¹. Эта немислимая по жестокости фраза — последняя в книге; она открывает перед неопитом перспективы мира безжалостного, но таящего в себе множество наслаждений, куда читателю предстоит вступить и жить его страстями, не выходя из своей комнаты. Удовольствию этому способствует и то, что позже будет названо географией народонаселения, поскольку общество, созданное Бальзаком, тесно связано с нашими провинциями, причем им описываются и облик и обычаи каждой, так что вымысел все время идет рука об руку с историей великой страны.

«Отец Горио», являясь своего рода центральной психологической полевой «Человеческой комедии», связывает нас и с ее географическим центром — с Парижем, раскинувшимся по берегам излучины Сены, а из его районов — более всего с тем недоступным аристократическим предместьем, что расположено между Вандомской колонной и куполом Дома инвалидов.

Бальзак возвышает до своего уровня самые заурядные страсти, и то, что мы теперь именуем *снобизмом*, мгновенно утрачивает низменный характер, когда дело касается самого писателя или его героев. Действительно, в эпоху Реставрации салоны еще обладали политическим влиянием, и у вхожего в них молодого честолюбца радость удовлетворенного тщеславия предваряла куда более существенные победы.

Было время, когда знатные дамы Бальзака вызывали смех у представителей высшего света и даже у критиков наподобие Эмиля Фаге*, полагавшего, что он знает толк в герцогинях. Сегодня читателю «Отца Горио» они вовсе не кажутся столь уж забавными. Дельфина де Нусинген, Анастаси де Ресто, виконтесса де Босеан такие же живые люди, как все те, чьи страсти, лицемерные или откровенные, переполняют «Человеческую комедию» и чьи ужимки до последней малости были доподлинно знакомы Бальзаку. Герцогиня де Кастри могла играть с этим несчастным великим человеком, с этим беззубым толстяком, но на самом-то деле это он навсегда сделал ее — в образе герцогини де Ланже — нашей игрушкой.

Бальзак избежал проклятья, тяготевшего над его Вотреном: чтобы познать светских дам, ему не требовался двойник, не нужно было вынуждать какого-нибудь Растиньяка или Рюампре быть счастливым вместо себя. Г-жу де Берни он не любил, но она любила его без всяких посредников. *Dilecta*² хоть и была на двадцать лет старше Бальзака, отдала ему столько страсти, что ее хватило, чтобы воспламенить всех любящих женщин в его книгах. Большинство из них, даже юных девушек, даже куртизанок вроде Корали и Эстер, г-жа де Берни наделаила

¹ Там же, с. 527.

² Божественная (лат.).

силой самоотречения состарившейся любовницы, подавляющей рыдания и не требующей ничего, кроме права до самой смерти оставаться у ног выросшего ребенка, на которого она продолжает смотреть материнским взором, даже когда для всего мира он стал блистательным гением.

Она, в буквальном смысле слова, поклонялась Бальзаку, и психология всех женщин в его книгах мечена знаком этого поклонения. Поистине, в «Человеческой комедии» повсюду, на всех уровнях, место бога занято. Это проявляется уже на каждой странице «Отца Горио». Творчество Бальзака, если рассматривать его под таким углом, представляется нам антихристианским по своей сути. На вопрос Христа: «Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?»* — оно дает ответ, уже по существу ницшеанский. Бальзаковское человечество, рожденное под знаком Бонапарта, утверждает, что для него нет на свете иного дела, кроме как приобрести весь мир. Все оно целиком, за исключением нескольких восхитительных чудачков, не верит в существование у него души. Общество всех этих де Марсе и де Трай — общество без души, и, чтобы стать одним из них, Эжену де Растиньяку первым делом пришлось отречься от своей.

Но мы остережемся относить к самому творцу все то, что было сказано о его созданиях. Бальзак, несомненно, постиг на своих героях необходимость католической религии для обуздания животного начала в человеке, и нам также известно, что он почерпнул в этом смысле у Бональда и де Местра. Но его религиозная мысль идет гораздо глубже: противоречивая и непоследовательная, она, видимо, с самого детства следует прихотливым изгибам своего противоречивого пути. О личных взаимоотношениях, которые человек устанавливает с Христом и которые составляют сокровеннейшую часть его жизни, почти никогда не говорится впрямую.

В любом случае применительно к Бальзаку «Отец Горио» вряд ли окажется той книгой, которая сможет направить наши изыскания в нужную сторону. Все, кому дают приют засаленные стены дома Воке, алчны, каждый остервенело бежит по своему собственному следу и ни за что не оторвется от него, чтобы взглянуть на небеса. Там нет практически никого, кто не пошел бы на любую подлость ради того, чтобы возвыситься над другими или ради денег, никого, кто не решился бы на преступление. Каждый из них как бы до времени услышал призыв Заратустры: «Заклинаю вас, оставайтесь верны земле»¹, правда, придав ему самый низменный смысл.

¹ Ф. Ницше. Так говорил Заратустра. СПб, 1913, с. 27. (Пер. В. Израцова.)





Прадед, дед и отец Ф. Мориака.



Мать и отец писателя.







Table.

1 ^o La mère Chossis	1	1
2 ^o de sa sœur	1	2
3 ^o La sœur de la mère	1	2 1/2
4 ^o Le père de la mère	1	2
5 ^o Le oncle	1	8
6 ^o La tante	2	1/2
7 ^o La sœur de la tante	1	2
8 ^o La tante	1	8
9 ^o La tante	1	10
10 ^o La tante	1	10
11 ^o La tante	1	10
12 ^o La tante	1	10

Maurice
Morceaux Chossis

Donne en leur poche
L'abbé de la mère

Brevet offert à
la famille Maurice

Дом в Лангоне, где прошло детство Ф. Мориака.

Клер Мориак (мать Франсуа) и пятеро ее детей.

В день первого причастия.

Первое произведение.



1903.

На набережной Бордо.





1909.

Невеста Мориака Жанна Лафон.

Поэма, посвященная молодой жене.

Tu t'en vas pour que je t'invite
Et l'autre du chapeau
Est maintenant sur

Ta robe de la
Ne descend pas
Ils et des vacances

Et comme tu grand
Tes anciens robes à
Ne t'ouche plus tes biens qu'à

Pourtant tes mains d'aube et d'aurore
Où tremble l'eau d'une émeraude
Portent déjà notre enfant Claude...

L'odeur de figue et de lavande
Flotte sur la lourde journée
Tu ressembles à Malisande

Quand elle chante qu'elle est née
Une demande à Midi...
Dimanches,
Les vagues tombent dans les branches





В годы первой
мировой войны.





1920.



С сыном Жаном (1925).



Госпожа Франсуа Мориак (1927).



С женой в день принятия
во Французскую Академию
(1933).

На виноградной плантации.

Академик.





1935.

С Франсисом Жаммом (1937).



Поместье Ф. Мориака «Малагар».





Проводы сына Жана,
добровольно отправляющегося
на фронт (1940).

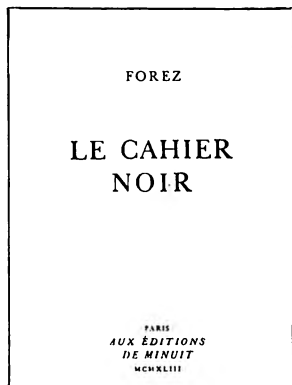


Дочь Мориака Клер—
в Красном Кресте (1944).

←
С детьми (1940).

Обложка «Черной тетради».

С Полем Валери (1943).





Мориак скрывается от ареста (1944).

На заседании Национального фронта (1944).
Выступление Жолио-Кюри.



В Комеди-Франсез (1947).



С Грэмом Грином (1948).





С внуком Жераром (1955).
Репетиция пьесы Ф. Мориака.





1958.

С сыном Клодом.





Одно из последних фото.

Награждение орденом
Почетного легиона (19 марта 1960).



Портрет писателя работы Ремонды Эдебера.



Портрет жены писателя
работы Ремонды Эдебер.

Бюст писателя
работы Цадкина.



FRANÇOIS M. ALPHONSE

LE NEUD

ou
VIÈRES



"Avec, cependant, que son en son intérêt
"sa en main, et que son en fait la ce que son
- vider, et que son en chaque infamie
à la ce que son devoirs."

15 Thérèse

enquêter
(Sécher)

3 d'été. Je vis un petit être, à la campagne: petit perché, amant
son en l'homme. m'attire à lui, l'écrit et je. tout en l'homme.
Mlle Juliette fut élevée en robe de Noire à la suite l'homme (Sécher)
elle et de quel que qu'elle avait été elle et la que elle avait été en
fait (Sécher), au devant de son anglais Fanning, qu'elle en fait" dans
les Boudes. Mlle Juliette qu'elle ne peut se convaincre. "le m'aurait qu'elle
les en son intérêt son à son en, de sa l'homme à l'homme!" - elle m'aurait
c'est à son en l'homme."

Cette Blanche Cécile: jeune; son homme déjà en le monde; antique,
vite de son en, et vint de son en si Mlle de B. a dit qu'elle m'aurait
Un être qu'elle avait été en l'homme l'homme et son de l'homme qu'elle avait été
chacun et elle de son de B. et m'aurait m'aurait. Je l'écrit
fait son intérêt l'homme qu'elle avait été son intérêt l'homme. Il faut
qu'elle m'aurait m'aurait le l'homme en l'homme de la l'homme de l'homme
des la m'aurait: ce m'aurait l'homme et m'aurait en l'homme l'homme qu'elle
vint de son en. P'écrit de son Boudes. Mlle Juliette en l'homme
en l'homme, Mlle Juliette m'aurait m'aurait ce qu'elle avait été en?
je l'écrit m'aurait déjà qu'elle avait été l'homme qu'elle avait été Mlle de B. Mlle
Je l'écrit de la l'homme m'aurait. Mlle Juliette la l'homme de
l'homme, de l'homme, de l'homme l'homme l'homme de son - l'écrit.
de son l'homme; le l'homme l'homme de son l'homme m'aurait,

Рукопись романа
«Клубок змей».

Гюстав Флобер

В один из январских дней 1844 года на понт-одмерской дороге у Гюстава Флобера случился первый приступ ужасной болезни, и он упал на дно кабриолета, которым правил. В тот день был нанесен смертельный удар его молодости. Хотя Флоберу еще не исполнилось и двадцати двух лет, он был сражен; в ту пору это был очаровательный юноша, и мы мысленно представляем тогдашний захоластный Трувиль и его — в красной фланелевой рубашке и синих суконных панталонах, стянутых в талии широким поясом. Он сам много позже писал Луизе Коле*: «Я был так великолепен — теперь я уже могу об этом говорить, — что привлекал к себе взгляды всего зала, как это случилось в Руане, на первом представлении «Рюи Блаза»¹.

Паскаль хотел видеть в болезни «естественное состояние христианина»; молодой Флобер обретет в ней повод для отказа от чувственных радостей, для ограничения потребностей сердца; ему понадобится сила, чтобы посвятить себя целиком искусству, ревнивому идолу, которому он поклонялся, еще когда лицеистом бродил по руанским набережным.

Уже в двадцать два Флобер будет говорить о своей молодости как о покойнице. Еще несколько лет, пока были живы его сестра Каролина и друг Альфред Ле Пуатвен, молодость как будто теплилась в нем. Но они унесут с собой в могилу то, что оставалось от нее. Каролина умерла 20 марта 1846 года. Навсегда умолк звонкий голос и смех «сорванца». «Вчера в одиннадцать часов мы похоронили бедную девочку. На нее надели ее подвенечное платье с букетами роз, иммортелей и фиалок. Я охранял ее всю ночь»².

В том же году течение его жизни потревожила последняя любовь. Однако чувство Флобера к Луизе Коле несколько не напоминало юношескую страсть, заставлявшую его некогда грезить у ног г-жи Шлезенжер*; все время, пока будет тянуться эта связь, он будет вести себя как больной, берегущий силы, будет следить за собою, осторожничать, но главное — станет фанатическим почитателем фразы, для которого слово дороже поцелуя. Бедняжка Луиза Коле: ее, можно сказать, сбросили со счетов, едва в игру вошла Бовари! Что ж, искусство требует жертв. Покинутая, она, надо думать, перечитывала первые письма молодого провинциала, единственные, где сердце бьется еще по-настоящему пылко: «Ночь сейчас горяча и мягка. Я слышу, как дрожит от ветра магнолия под моим окном...»³ Или письмо от 9 августа 1846 года: «...Мне слышно, как поют

¹ Г. Флобер. Собр. соч., т. 7. М.—Л., Гослитиздат, 1933, с. 302. (Пер. Т. Ириновой.)

² Там же, с. 96. (Пер. М. Ромм.)

³ Там же, с. 101—102. (Пер. М. Ромм.)

моряки, поднимающие якорь, чтобы отплыть с наступающим приливом. Ни облаков, ни ветра. Река белая под луной, в тени черная. Бабочки выются вокруг моих свечей. И запахи ночи доносятся до меня через раскрытые окна. А ты,—ты спишь?»¹ Однако уже через несколько строчек он предостерегает: «Ты полагала, что я молод, а я стар».

Флобер даже сам не представлял, насколько он прав: только что от него отдалился человек, унесший с собой все, что еще оставалось от молодости,—Альфред Ле Пуатвен женился. Гюстав твердит Луизе Коле: «О, лучше люби искусство, чем меня! Обожай Идею...»² Но в дружбе он и не помышлял отграничивать искусство или идею от взаимной приязни. Преимущество дружбы в том и состоит, что она укрепляется совместным чтением, совместными духовными исканиями, даже скукой вдвоем. Искусство, объединявшее друзей, разделило влюбленных. Должно быть, красивое лицо Луизы Коле омрачилось, когда она читала такое вот признание: «Самыми большими событиями в моей жизни были несколько мыслей, чтение, несколько солнечных закатов на берегу моря в Трувиле и пяти-шестичасовые разговоры с другом, который теперь женат и потерян для меня»³. Он был потерян, но еще жив. Альфред Ле Пуатвен умер в ночь с 3 на 4 апреля 1848 года. 7 апреля Флобер послал описание его агонии, смерти и похорон Максиму Дю Кану*. Эта страничка многого стоит! Во всем наследии Флобера вряд ли найдется еще одна, столь же великолепная.

Молодость Ле Пуатвена задуть было куда труднее, чем флоберовскую: ее хотя бы отчасти защищала природа, которой он, пантеист, поклонялся. В один из последних дней, глядя, как в открытое окошко льется солнечный свет, он восклицает: «Закройте, слишком красиво, слишком красиво!»⁴ Закрылось окно и для Флобера.

Правда, прежде чем окончательно стать затворником, он сделал последнюю и блистательную вылазку: совершил путешествие на Восток. Однако все там наводило на него скуку; словно старик, он весь в прошлом. Не то чтобы он очерствел—в этом разубеждают нас его письма к матери. До чего же трогателен у высокорослого молодого человека тон ласкового ребенка, когда он обращается к ней «моя бедняжка», «милая старушка», «милая моя бедняжка!» В этой обширной корреспонденции потрясает затаенный поток нежности, детской беззащитности. К тем же выражениям он вернется и в старости, забыв, что уже писал их сорока годами раньше; но ведь человеческое сердце мало меняется, в нем нет переменчивых течений, а есть лишь вихри и водовороты перед скрытыми преградами. Прочитав

¹ Там же, с. 108—109. (Пер. М. Ромм.)

² Там же, с. 120. (Пер. М. Ромм.)

³ Там же, с. 122. (Пер. М. Ромм.)

⁴ Там же, с. 139. (Пер. М. Ромм.)

исполненные нежности слова, обращенные к матери в октябре 1849 года накануне отъезда в Египет: «Милая моя бедная старушка, сейчас ты, наверно, спишь. Как ты, должно быть, плакала сегодня вечером, и я плакал тоже... О, как я расцелую тебя, моя бедняжка, когда вернусь!»— стоит обратиться к письму, которое Флобер почти через три десятка лет, в 1876 году, написал племяннице (его мать давно уже умерла): «Куда делись, куда ты задевала шаль и садовую шляпку бедной мамы? Я люблю иногда прикоснуться к ним, бросить взгляд...» И в следующем письме: «Я перепутал. Я искал вовсе не шаль, а старый зеленый веер, который был у мамы, когда мы путешествовали по Италии...» Таковы были грустные тайные радости этого грубого, бесчувственного чудовища, которым так возмущался Гонкур .

Во время этой последней поездки, последнего побега на Восток, предшествовавшего пожизненному затворничеству в святилище идола, путешественник не столько наслаждается молодостью, сколько вспоминает отошедшее отрочество. Когда он на рассвете уходит из дома куртизанки Рушук-Ханем; перед ним стоят не картины только что изведанных наслаждений, а воспоминания об утре после бала у маркиза де Поммерё: «Я совсем не ложился и совершил одинокую утреннюю прогулку на лодке по пруду, в костюме школьника. Лебеди следили за мной, листья кустарников падали на воду. Несколько дней оставалось до отъезда, мне минуло пятнадцать лет»¹.

После того рассвета пришла заря, потом настало утро, и вот наступило время заточить себя до конца жизни, чтобы выбирать слова, пробовать их на слух, охотиться на созвучия. И тут мы имеем дело не просто со склонностью, а со всепожирающим даром. Даже если бы он не заболел, эта великая страсть так или иначе заставила бы его отринуть все, препятствующее безумной жажде писать: женщин, семью, дела. Отождествив себя со своим трудом, Флобер отверг разом и людей и бога. Все это приобрело настолько чудовищный характер, что Флобер сам назвал себя «человек-перо»: он жил ради пера, благодаря перу, только им одним. Это выражение 1852 года, но и в конце жизни Флобер писал примерно то же самое. В этом смысле он, покорный неизменному уставу, с юных лет до старости оставался невероятно самодовлеющим.

Отныне в его жизни ничто не изменится. Вот он в Круассе, запершись у себя в кабинете, склонился над круглым одноногим столиком, обтянутым зеленым сукном, а за окнами сырой ветер треплет высокую магнолию. В каждом слове смысл целого письма, каждая фраза—провал или триумф. Он не скрывает чисто мистический характер своей концепции искусства: «Жизнь я веду суровую, лишенную всякой внешней радости, и единственной поддержкой мне служит постоянное внутреннее

¹ Там же, с. 165. (Пер. Б. Грифцова.)

бушевание, которое никогда не прекращается, но временами стенает от бессилия. Я люблю свою работу неистойвой и извращенной любовью, как аскет власяницу, царапающую ему тело. По временам, когда я чувствую себя опустошенным, когда выражение не дается мне, когда, исписав длинный ряд страниц, убеждаюсь, что не создал ни единой фразы, я бросаюсь на диван и лежу оступелый, увязая в душевной тоске»¹. Крайне важный текст: он раскрывает величие и ничтожность Флобера. Но прежде чем критиковать, писатель наших дней должен совершить акт покаяния: поспешная и топорная работа, реклама, издательская кабала, спекуляция на коллекционных тиражах, все, что ныне является позором литературной жизни, обязывает нас говорить о Флобере, даже если мы его не любим, только с пиететом и почтительностью. Исключительное требует исключительного подхода, и к обожаемому искусству должно относиться снисходительней, нежели к его эксплуатации.

И тем не менее вина Флобера велика. Искусство подменяет бога и в силу этого вступает на путь, который куда опаснее, чем путь, где его ждет осмеяние и презрение. Недаром же, описывая свою жизнь, отданную литературному труду, Флобер прибегает к мистическому языку. Он вполне сознательно захватывает место предвечного существа, разумеется не для себя, но для своего продолжения, своих произведений, для «Госпожи Бовари» и «Саламбо», своего восторга и своей муки. Ему ведом мучительный подвиг святого, но еще лучше — наслаждение, имитирующее блаженство христианина. Флобер тоже проливал, подобно Паскалю, радостные слезы: «...мне пришлось встать и пойти за носовым платком — у меня по лицу текли слезы. Я сам умилялся над тем, что писал; я испытывал сладостное волнение и от своей идеи, и от фразы, передавшей эту идею, и от удовлетворения, что нашел самую фразу»². Флобер здесь вынуждает нас вспомнить радости, о которых святая Тереса* писала, что «они заставляют струиться мучительные слезы, словно их породила некая страсть...» И чтобы не оставить никакого сомнения относительно произведенного им полного ниспровержения ценностей, далее Флобер пишет о бесслезных эмоциях, среди которых «встречаются и самые возвышенные», и утверждает, будто духовной красотой они превосходят добродетель. Доходит до того, что он имитирует предельные состояния мистиков; как святые доводили безумие самоотрешенности до такой степени, что даже не молились небесам, так и он обретает «то возвышенное состояние души, при котором слава — ничто и самое счастье — ненужно»³. Годами мучаясь над книгой, он вдруг обнаруживает, что утратил к ней интерес, и рукопись тут же отправляется к издателю. Его божество требует безучастно-

¹ Там же, с. 240. (Пер. Т. Ириновой.)

² Там же, с. 240. (Пер. Т. Ириновой.)

³ Там же, с. 241. (Пер. Т. Ириновой.)

сти к любым чувственным наслаждениям, требует абсолютной отрешенности. Вся судьба Флобера укладывается в такую вот имитацию мистического подвига.

Разве не подчиняет он эстетике метафизику, мораль, науку? В своем унылом кабинете в Круассе Флобер растрчивает дни на чтение тысяч томов. Он глотает книги по философии, религии, истории, механике, прикладным наукам, но не затем, чтобы что-то узнать, постичь крупицу истины в той или иной области, а чтобы превратить этот бесконечный набор сведений в кошмары и ложные идеи, которыми он начинит мозги святого Антония, Буvara и Пекюше! Ему даже в голову не приходит проверить, не блеснет ли среди трофеев, добытых при чтении, среди этого нестоящего хлама, бесценная жемчужина. Усилия многих веков сводятся им к неимоверным карикатурам. Ни одна идея, ни одно открытие не являются ценностью в себе. А нелепое сваливание в кучу всего человеческого опыта ради создания парочки кривляющихся субъектов порой просто бесит!

Конечно, за Буваром и Пекюше мы не должны забывать Шарля и Эмму Бовари, г-жу Арну, «Простое сердце». Флобер, слава богу, только к концу жизни достиг вершины абсурда. К счастью, первейшее требование его идола, искусства,— наблюдать жизнь; единственная заповедь художника— изображать реальность, то, что он считает реальностью, и тайна великих произведений Флобера в покорности этой заповеди. Но осуществляет он ее лишь отчасти: из-за своего духовного изъяна Флобер видит лишь внешнюю сторону людей. Для него существует только совокупность притязаний, привычек, пунктиков, то есть то, что прежде всего поражает в поведении человека и что весьма успешно использовал Лабрюйер, которым Флобер восхищался и которого по-настоящему любил, что указывает романисту путь, но не ведет по нему, оставаясь на периферии человеческого, притягивавшей и в то же время пугавшей Флобера, и страх этот ослепляет его и не дает двигаться вперед.

Жупел Флобера, буржуа, отравивший ему жизнь, все время торчит у него перед глазами, застит весь мир. Флобер не верит, что его смешные герои таят в себе некую бессмертную сущность. Иногда она проглядывает у Эммы Бовари и г-жи Арну, но это происходит вопреки его намерениям. Он считает, что изображает жизнь, и отсекает от нее все, что не раздражает ему нервы. В жизни он видит только то, что разжигает и питает его ненависть, и наконец от избытка отвращения поворачивается спиной к этому чудовищному миру, найдя убежище в воспоминаниях о народах, исчезнувших с лица земли, и в возрождении памяти о них. «Немногие поймут,— пишет Флобер,— в какое надо было впасть уныние, чтобы приняться за воскрешение Карфагена. Это моя Фиваида*, куда меня погнало отвращение к нынешней жизни...» Кажется, он порой и сам верит, будто в древних нет ничего, что он так ненавидит в современных людях. Автор «Саламбо», к вящему своему удовольствию,

создает вселенную, где нет буржуа, а в это же примерно время Ренан из разных обломков выстраивает профессорскую Древнюю Грецию, мудрую, гармоничную и благоразумную. Кропотливые историки, они накапливают документы, но, в сущности, творят мифы по собственной мерке, утоляют свои рассудочные страсти.

Однако Флобер родился человеком ясного ума, и эллинский мираж недолго морочил его: «Античная меланхолия кажется мне гораздо более глубокой, чем современная... Ни воплей, ни судорог, одна только застывшая задумчивость на лицах. Богов уже нет, Христа еще нет; единственный момент между Цицероном и Марком Аврелием, когда человек был в одиночестве». Разочаровавшись в древних, Флобер постоянно возвращался к своим буржуа, потому что совесть художника не давала ему покоя, и вновь покорно принимался наблюдать жизнь.

Оторваться от изучения новейшего г-на Прюдома* Флобер уже не мог и потому решил взглянуть зверю в глаза, схватить быка за рога — сделать темой книги безмерную глупость буржуа; он, автор, воплотится в него и создаст шедевр. Флобер сам, собственными руками сотворяет свой кошмар. Буржуа в облике Буvara и Пекюше сидит за его столом, спит в его постели, заполняет собой его дни и ночи и в конце концов хватается за горло. Буржуа расправился с Флобером, убил его, в буквальном смысле слова. Алхимик из Круассе пал жертвой опытов, которые производил над человеком: он удалял из души человеческую составляющую, чтобы выделить глупость в чистом виде, и она задушила его. Бедный Флобер однажды сказал: «Госпожа Бовари — это я». Понимал ли он, что Бувар и Пекюше похожи на него, как братья-близнецы? Конечно, понимал! Он сам признается: «Не начало ли это поглупения? Бувар и Пекюше до такой степени заполняют меня, что я превратился в них! Их глупость стала моей, и я подыхаю от нее». Он ведь тоже верил печатному слову, учебникам, полагался на тех, кто обладает знаниями. А как он, утверждавший, что испытывает страх перед своим временем, подчинялся велениям «князей науки»! Флобер, как никто другой, зависел от интеллектуальной моды эпохи. Словно прилежный ученик, он затверживал уроки Мишле* и Ренана. Он высоко мнил о себе, но ему недоставало критического духа. Поистине, у него были только рефлексы, и потому он отбрасывал лишь то, что его раздражало. Реагировал он гораздо лучше, чем рассуждал. Ощетиниваясь при общении с иными людьми, он без сопротивления принимал навязываемые ему доктрины.

Флобер является жертвой антихристианской эпохи, которая оклеветала человека. Вне всякого сомнения, Флобер временами сам чувствовал это. Его персонаж Оме доказывает, как негодует автор на хулителей божественного начала. Но стоит коснуться вопросов религии, и Флобер в лучшем случае расхохочется и пожмет плечами. Нужно иметь в виду его странное пристрастие

к поискам самой ничтожной душеспасительной литературы вроде «Светский человек у ног Девы Марии» или «Как должна одеваться в жару верующая служанка». Он откапывает эти примитивные церковные брошюрки, как свинья трюфели. В нем есть какой-то желчный садизм, он обожает выходить из себя — для него это наивысшее наслаждение. В десятке писем он повторяет одно и то же название, одну и ту же фразу с одинаковой ожесточенностью, и это приносит ему облегчение.

Этот наблюдатель жизни, кичившийся тем, что беспристрастно «отображает» ее и не позволяет себе привносить в книги свое личное отношение к описываемому, старательно убирает все, что не создает комического эффекта, не заставляет его кричать. Сказать, что на его пути не встречались подлинные мистики, было бы неверно. Скорей, он их просто боялся. Этот человек, отказавшийся иметь жену, детей, профессию, живший взаперти на берегу реки, пленник сырого дома, часами просиживающий над одной-единственной фразой, преуморительно осуждает отшельников Пор-Рояля! «Почему Шагабарима* вы находите почти комичным,— пишет он Сент-Бёву,— а ваших господ из Пор-Рояля столь серьезными? На мой взгляд, Сенглен много теряет по сравнению с моими слонами. Я считаю татуированных варваров гораздо более человечными, не столь специфическими, смешными и редкостными, как люди, живущие вместе и до самой смерти величающие друг друга милостивыми государями!»¹

В письме, адресованном Мишле, он пошел еще дальше: «Великий Вольтер свои многочисленные записки кончал «*Ésg. l'inf.*». У меня нет никакого права произнести эти слова. С моей стороны было бы нелепо поощрять Вас, но я жму Вашу руку из ненависти к *anty-physis*²...» *Anty-physis!* Как было бы легко противопоставить это опрометчивое слово всем тем письмам, где Флобер стенает из-за своего противоестественного существования и нестерпимых условий, которым вынужден покоряться! Флобер, разумеется, выбрал эти условия, потому что предпочитал их и потому что для него превыше всего стиль, однако это не мешает ему понимать всю чудовищность своей жизни: через всю его огромную корреспонденцию проходят одни и те же жалобы, и под старость он повторяет те же сетования, что в молодости, когда только-только замкнулся в Круассе: «Я находил удовольствие в том, чтобы убивать свою плоть и терзать душу. Ожесточившись против самого себя, обеими руками, полными сил и гордости, с корнем вырвал из себя мужчину. Из дерева с зеленой листвой хотел сделать голую

¹ Г. Флобер. Собр. соч., т. 8. М.—Л., Гослитиздат. 1938. (Пер. Т. Ириновой и М. Эйхенгольца.)

² Противоестественное, противоположное (лат.).

колонну и на самой вершине ее, точно на алтаре, возжечь бог
весть какой небесный огонь...»¹

Вечный реванш католицизма в том и состоит, чтобы взирать,
как на него восстают во имя Природы все те, кто всякий миг
насилует ее,— все проституирующие себя, все жертвы «странных
и печальных заблуждений», все добровольно самоотравляющи-
еся. Но аскетизм Флобера по крайней мере свободен от всего
нечистого и постыдного. Он пишет, что дни свои проводит в
полном одиночестве, как если бы находился в дебрях Централь-
ной Африки. Трагическая несоразмерность подобной отрешен-
ности и идола, являющегося ее предметом и целью, душит
Флобера. Чтобы ободрить себя, он читает и перечитывает
Спинозу, но богу философов и ученых не нужна эта искупитель-
ная жертва, и Флоберу опять приходится отыгрываться на
человеческом.

Ему остается, даже не сознавая того, искать в человеческом
божественную печать. Его ненависть к буржуа, ненависть,
которую внушает ему Беранже, возникла главным образом из-за
самодовольства, которое так и прет из представителей среднего
класса, а также из-за того, что им легко и удобно обходиться без
бога. «Величину души можно измерять страданием,— пишет
он,— подобно тому, как глубину реки определяют по скорости
течения». Благоденствующие буржуа на ионвильской Сельскохо-
зяйственной выставке* раздражают в нем обездоленного хри-
стианина, у которого отняли его господа. Одни только поэты,
философы и ученые, то есть те, кто постигает реальность, и те,
кто отображает ее, кажутся ему логичными существами. От них
он ждет полного отречения и спокойного отчаяния. Он не
допускает, что у них может быть право уstraиваться в жизни, и
Максим Дю Кан теряет его дружбу, едва начинает метить на
высокий пост. Большие деньги, которые зарабатывают его
младшие собратья Золя и Доде, возможно, и вызывают у
Флобера некоторое чувство ревности, но в основном возмуща-
ют. Нельзя быть счастливым в соответствии с мерками обще-
ства, и художник не имеет права «преуспевать».

Флобер поистине прожил жизнь в школе смерти. С раннего
детства смерть выработала в нем безразличие к ней. В Руане
анатомический театр городской больницы примыкал к саду, где
играли маленький Гюстав и его сестренка Каро. «Сколько раз,
бывало, мы с сестрой взбирались на забор и, свесившись среди
виноградных лоз, с любопытством разглядывали покойников:
солнце заливало их, те же мухи, что садились на нас и на цветы,
ползали по трупам...»²

Итак, уже с детства Флобер знал удел человека в этом мире
и, несмотря на свой антикатолицизм, приобрел глубокое при-
страстие к тем, кто ищет, кто бросается в крайности. «...Вид

¹ Там же, с. 68. (Пер. Т. Ириновой и М. Эйхенгольца.)

² Там же, т. 7, с. 341. (Пер. Т. Ириновой.)

монашеской рясы, опоясанной веревкой с узлами, всегда будит притаившийся где-то глубоко в моей душе аскетизм»¹. Эта фраза взята из письма, где есть несколько великолепнейших страниц о проститутках. Флобер считает, что нужно уметь броситься—будь то в объятия бога, будь то на дно бездны. Только творцы имеют право вытащить свою лодку на песок, да и то при условии, что они изнуряют себя работой. Он восхищается Вольтером за его страстную, испуганную работоспособность, но ненавидит вольтерьянцев и говорит о них: «Люди, которые осмеивают все великое».

Над великим и над великими смеяться легко, и, правду сказать, Флобер дает много поводов для смеха, достань у нас смелости остановиться на них. Из-за своей странной жизни он стал слеп ко всему, кроме искусства и стиля. Недовольный браком любимой племянницы с нормандским буржуа того типа, который он всегда люто ненавидел*, Флобер тем не менее ухлопал на аферы этого благоприобретенного племянничка все свое состояние: буржуа-таки подобрался к своему врагу и разорил его, а разорив, убил, поскольку Флобера погубили постоянные денежные заботы, из-за которых он не мог спокойно работать.

Впрочем, разве у писателя чутье было лучше, чем у его буржуазного племянника? Советы, которые он давал последнему, были, надо полагать, не слишком разумными. Обращаясь к политике, Флобер последних лет Империи, бывавший в Компьене и у принцессы Матильды*, писал глупости похлеще, чем самые большие глупцы того времени. Стоит послушать его пророчества в год сражения при Садовой*: «Ну, а я считаю, что император сильнее, чем когда бы то ни было... Император держит Австрию под своей пятой, и я считаю, что в вопросах внешней политики сила, безусловно, на его стороне, что бы там ни говорили»². И Флобер добавляет для племянника: «Но если бы я был близок к политике, то действовал бы сейчас очень смело».

Он не видит, что надвигается буря, но видит приближение старости, неизбежной муки. С возрастом он как-то непонятно укрощается. Он пишет, что силы слабеют и это его размягчает. Постоянная мысль о старости преследовала Флобера до такой степени, что когда-то он даже мечтал написать книгу про Сент-Перин*. Но если не воспринимать конец жизни как пору молчания и сосредоточенности, когда все суетное намеренно, целенаправленно отступает, чтобы оставить человека наедине с пока еще незримым богом и дать приуготовиться к встрече с

¹ Там же, с. 324. (Пер. Т. Ириновой.)

² Там же, т. 8, с. 173. (Пер. Т. Ириновой и М. Эйхенгольца.)

ним лицом к лицу, как проводить человеку свои последние дни и ночи? Сент-Бёв, который был уже при смерти, но выкарабкался и на несколько месяцев вернулся к жизни, написал Флоберу. «Получил от Сент-Бёва письмецо,— сообщает Флобер,— убедившее меня относительно его здоровья, но очень мрачное. Он, кажется, в отчаянии оттого, что не может посетить Киприйских роц!»¹* Добавив, и совершенно напрасно, что его друг на верном пути или «по крайней мере верном с его точки зрения, что в конечном счете одно и то же», Флобер не может удержаться, чтобы не заговорить о себе, и содрогается, представив себя похотливым старикашкой... Но Гюстава Флобера обережет от этого его характер. Он склонен не столько к наслаждениям, сколько к печали. Его последние письма более чем когда-либо исполнены детской нежности. Если временами он и крутится около кухни или бельевой, то на его лице нет того омерзительного выражения, что у старого Сент-Бёва. Флобер пишет: «Потребность в нежности я удовлетворяю тем, что после обеда зову Жюли (свою старую служанку) и смотрю на ее платье в черную клетку, какое носила мама. И я вспоминаю эту прекрасную женщину, пока слезы не подступят мне к горлу. Вот таковы мои радости...»

Итак, сердце — орган, наиболее чуткий к восприятию бога,— у Флобера было замкнуто до конца жизни. Но неужели в этом смысле в нем ничего не происходило? Неужели оно ни разу не было потревожено услышанным зовом? Честно говоря, я не думаю, что Флобер ближе всего к Христу, когда объявляет себя католиком. «А я ненавижу жизнь, я католик...»² Нет, нет, напротив, его ненависть к жизни, его презрение к человеку отдаляют его от католической религии. Чтобы обрести свет, недостаточно сохранить в себе силу сердца, а во Флобере так велико презрение к человеку в себе и других, что он ничем не выделяет этот орган божьего творения, на котором господь оттиснул свою печать. И не зря в письмах он прибавляет к подписи разные насмешливые словечки, да и не только в письмах. Гонкур рассказывает, что как-то Золя настойчиво уговаривал Флобера написать книгу о Морни* и Второй империи, а тот, отказываясь, несколько раз обозвал себя *дурындой*. «Почему дурында?» — поинтересовался Доде. «Нет, никто лучше меня не знает, какая я дурында... Ну в крайнем случае старый шейх!»* И, произнеся это, Флобер сделал какой-то неопределенно-безнадежный жест.

Бедный шейх забыл простейшую истину, что в каждом из нас есть нечто, не являющееся объектом искусства, а смысла и причина этого «нечто» неприкосновенны. Притом даже с эстетической точки зрения невозможно истолковать и отобразить душу, если отрицаешь ее. Нет, Флобер вовсе не был

¹ Там же, с. 196. (Пер. Т. Ириновой и М. Эйхенгольца.)

² Там же, т. 7, с. 389. (Пер. Т. Ириновой)

безучастен к духовным стремлениям, но, если не считать «Простого сердца» и г-жи Арну, показать это ему не удалось. У него все выглядит так, словно человечество в поисках света постоянно ошибается дверью. Человек, который смог написать «Три повести», несомненно, не только предчувствовал, но и распознал, где подлинная жизнь, но остановился на пороге. И меня поражает, что в своем «Флобере» Тибодэ* сравнивает флоберовский эстетический католицизм с католицизмом Бодлера. Не будь даже у нас недвусмысленного свидетельства «Моего обнаженного сердца»*, все равно было бы совершенно ясно, что для Бодлера, даже когда он ропщет и кричит, что утратил веру, сверхъестественное, причем сверхъестественное христианское, существует, и в его глазах оно остается, возможно, единственной реальностью, без которой рухнул бы видимый мир, исчезли бы цвет и форма.

Эстетический католицизм — это выражение годится для Флобера, но не для грешника, не для жертвы из «Цветов зла». И разумеется, эстетика могла бы открыть Флоберу ту галерею, ведущую на неведомое небо, через которую его посредственный ученик Гюисманс проник в храм. Тщетно стали бы мы вчитываться в тексты Флобера: ни разу он даже не приближается к тому, чтобы пасть на колени. Но каким образом искусство из высшей цели жизни смогло обратиться у него в средство? В плане сверхъестественного или, в крайнем случае, чудесного отказ от бога и замещение его идолом представляется мне бесповоротным. Бог всегда может явиться и занять в человеке предназначенное ему место, если оно свободно, но что ему делать, когда это место уже захвачено, яростно и ревниво оберегается либо для Мамоны*, либо для Венеры, либо для Аполлона и Муз?

Разумеется, для отказа от бога у Флобера существовали внешние причины — прежде всего эпоха, о чем мы уже упоминали, атмосфера конца века, когда самые выдающиеся люди уже не довольствовались только отрицанием христианства, а устраивали ему похороны и подводили итог его наследию. Ренан сделал опись наследства для передачи его божеству по имени Наука, убившему христианского бога, чтобы встать на его место. А чтобы поколебать Флобера, лишенного, как мы уже видели, критического духа и рабски покорного жрецам, понадобились бы иные жрецы, не уступающие в авторитетности Сент-Беву, Мишле, Ренану, Бертело*. Но Флобер ведь бывал, да и то изредка, лишь у отца Дидона*, друга его племянницы Каролины. Кстати, письма этого знаменитого доминиканца к г-же Команвиль недавно изданы, что совершенно правильно: он человек, внушающий симпатию, а его страдания во время корсиканской ссылки трогают сердце. Однако ловушки моды так притягательны! Создается впечатление, что люди, которые могли бы открыть Флоберу глаза, ослеплены врагом и считают, что защищают проигранное дело; они хранят безмерное богат-

ство, но даже сами не имеют ясного представления о его огромности. «Госпожа Бовари — это я...» — сказал Флобер, но, должно быть, никогда Эмма не была так похожа на него, как в тот момент, когда, с жадностью обратившись к кюре Бурнизиену, столкнулась с тусклым, неспособным понять ее человеком, который с закрытыми глазами извергает затверженные формулы. Во многих письмах Флобера распознаются приметы разочарованности, обманутой надежды. Еще в 1846 году на крестинах племянницы Каролины его удручает небрежность, с какой служитя литургия: «Священник бормотал галопом и не понимал своей латыни... Самым умным из всего этого, наверное, были камни, которые когда-то все это понимали и, может быть, сохранили кое-что в памяти»¹. Все-таки он сознавал: в обрядовых формулах и жестах «кое-что» продолжает жить.

Вне всякого сомнения, во Флобере ничего не переменялось бы, встретить он даже на своем пути святого. И напрасно он поехал бы дилижансом в Арс-ан-Домб: кривое стекло, через которое он смотрел на человека и мир, исказило бы арского кюре*, как, впрочем, и остальных смертных. Несомненно, Флобер обладал кое-какими добродетелями из тех, которых господь требует от избранных им: отвращением к мирской тщете, склонностью к одиночеству, к самоотречению, отрешенностью, постоянством, уверенностью, что царство искусства принадлежит сильным. Видимо, ему недоставало главного — милосердия в самом широком смысле. Флобер, безусловно, был добрейшим существом по отношению к друзьям, родственникам, слугам, и тем не менее человека он, как мы видим, презирал. Во время войны и после Коммуны его реакция, «реакция романиста, чьи привычки нарушены», просто-напросто жестока. Да все эти литературные вельможи, собиравшиеся на обеды у Маньи*, были люди, по сути дела, бессердечные. Но Флобер виновнее прочих; в нем, столь несомненно созданном для любви, запасы нежности, как нам кажется, до конца жизни оставались нетронутыми. Он намеренно законсервировал их. Когда Гонкур заявляет: «Ни Флоберу... ни Золя, ни мне самому никогда не случалось влюбляться очень сильно, и поэтому мы не способны живописать любовь»², то в отношении Флобера он очень сильно ошибается; правда состоит в том, что ни один человек не прикладывал больше усилий для того, чтобы оставаться бесчувственным. Флобер совершил, по выражению Шарля Дю Бо, «перемещение сердца в голову». И Дю Бо добавляет: «От обыденной жизни Флобер требует неизменности ритма, исключения случайностей, монотонности долгого тягучего урока и постоянного, ровно выделяющегося тепла». Всех, абсолютно всех, кто нарушает этот неизменный ритм, он ненавидит, порой

¹ Там же, с. 99. (Пер. М. Ромл.)

² Э. и Ж. де Гонкур. Дневники. Т. 2. М., «Худож. лит.», 1964, с. 251. (Пер. И. Грушецкой.)

даже какой-то низкой ненавистью. Суровой зимой он клянет бедняков, которые звонят в дверь его дома в Круассе.

Вопрос в том, имеет ли человек право отгородиться от мира, калечить себя, если он делает это не ради царства божия? Конечно, ничто не вносит в жизнь такую сумятицу, как любовь, а высшая любовь потрясает ее сильнее, чем любая другая. Перед безмерностью, простирающейся между творением и Творцом, которую пытается вместить в себя слабое и любящее человеческое сердце, художник замыкается, ощетинивается, сворачивается клубком. Пусть человек, бог, наконец, богочеловек дадут писателю спокойно трудиться! Но евнух порой становится невыносим сам себе, он ощущает собственное уродство; точно так же писатель, «чернильное чудовище», ненавидит себя и, как самого себя, ненавидит ближнего, упиваясь презрением к нему. Энтомолог не испытывает отвращения к насекомым, но писатель натуралистической школы полон омерзения к человеку-зверю. Конечно, Флобер не весь поддался этому низменному чувству, он противится ему даже в самых желчных своих книгах. (Я вспоминаю Жюстена, ученика Оме, вечером после похорон Эммы: «У свежей могилы, осененной ветвями елей, стоял на коленях подросток; он исходил слезами, в груди его теснилась бесконечная жалость»¹.) В произведениях Флобера нет такого моря ненависти к человеку, как в книгах его жалких последователей вроде Золя и Гюисманса. Впрочем, Гюисманс, разглядывая гримасу на лице, в конце концов видит в нем какое-то человеческое подобие: смехотворное лицо постепенно превращается из жалобного в величественное, а потом в святое. «Неперекор всему через красоту надо создавать живое и подлинное». Именно этого жаждал и, видимо, не достиг Флобер. Не мешало ли ему создавать живое его маниакальное пристрастие к форме? Нет, даже если в его произведениях нет такого биения жизни, как у Достоевского или у Элиот, не стоит винить в этом литературную отделанность. Несомненно, забота о форме, которую частенько выдает в его письмах выражение «бьюсь над фразой», помогает понять, что такой метод работы представляет опасность для непосредственного отображения животрепещущей реальности. Но, с другой стороны, невыгоды его полностью уравниваются композицией флоберовских полотен, этих симфоний, где средствами искусства представлена сложнейшая действительность, волнующая порою так, как не сможет взволновать ни одно свободно излившееся симпровизированное произведение. Но такое случается только как исключение: обычно Флоберу не хватает самой малости, чтобы перейти границу искусственности. Он повествует о драме, но мы остаемся вне ее. И не стоит доискиваться причин эстетического порядка в том, что нас не

¹ Г. Флобер. Госпожа Бовари. М., «Мир», 1984, с. 281. (Пер. Н. Любимова.)

подхватывает и не влечет с собою поток романа, что у нас ощущение, будто мы поглядываем на его течение с берега; это происходит не потому, что автор «бьется над фразой», долго подыскивает эпитеты, старается избавиться от созвучий. Нам представляется, что причина слабости такого искусства лежит в плане духовном.

Элиот, Толстой, Достоевский, каждый по-своему, создают у нас ощущение, что мы прикоснулись к самым сокровенным глубинам человеческого сознания. Флобер, даже если бы он не заботился чрезмерно о стиле, не смог бы глубже проникнуть в человека. Вновь повторим истину: его слабое место в том, что он изображал уродливое вечным. В наших буржуазных семьях, среди наших ближних мы знавали людей, которые могли бы довести Флобера до состояния радостного ожесточения. И однако, под забавной маской нередко разыгрывалась драма, которой Флобер даже не сумел бы почувствовать. Мы знакомимся со смешными Оме и Бурнизьеном, но не уверены, что узнали и Оме и Бурнизьена. Возможно, конечно, что за этими бессмертными смехотворными фигурами ничего нет, но, может быть, и в них таится целый мир, в который так легко, без усилий проникал Достоевский.

Почти все персонажи Флобера изъясняются банальностями. Флобера всегда потрясало, что большинство людей повторяет шаблонные фразы и без конца обменивается крайне ограниченным числом одних и тех же прописных истин, пародийный лексикон которых он задумал в юности*. Для него проблема заключалась в том, чтобы проникнуть, не запутавшись, сквозь сеть затертых слов в ту сферу своих персонажей, о которой они молчат. Ему надо было, чтобы банальные разговоры, язык общих мест позволили бы обнаружить подлинную глубину, как это удалось с Эммой Бовари. И если очень часто кажется, что под внешней оболочкой слов нет никакой реальности, то происходит это потому, что сам Флобер не верил в эту реальность. Он, фанатик искусства, предавал искусство, ибо подкапывал его корни. Над всеми свершениями человека должно доминировать главнейшее его творение—его жизнь. Жизнь чистая и святая— вот творение творений, которое порой расцветивает кельи Сан-Марко, вдохновляет на создание «Божественной комедии» или «Subida del Monte Carmelo»^{1*}, заставляет Паскаля записывать на первом попавшемся под руку листке блистательные, пламенные мысли; даже те, чье призвание—давать жизнь героям вымышленных повествований, выигрывают от христианского самоотречения: легче всего постигнуть то, от чего отрешился. Конечно, бывает, что страсть, сжигающая человека, исторгает у него вопли блаженства, но как, охваченный ею, он постигнет ее? Как можно объять

¹ «Восхождение на гору Кармел» (исп.).

взглядом пожар, определить его размеры, если корчишься в пламени, если придавлен обугленными обломками?

Однако недостаточно вырваться из огня. Никакой шедевр невозможно создать без любви. Флобер отрекся от молодости, затворился в келье, и ему остались, похоже, только разочарования и горечь. Тем не менее он испытывал отвращение к порожденному им натурализму; отец не хотел, чтобы это чудовище оказалось его детищем, и внушал себе, что притворное пренебрежение к стилю, которым кичился Золя, и было причиной ничтожности его произведений. Но на склоне лет стиль великого Флобера прикрывает точно такую же скудость. Кажется, будто на портрет г-жи Арну и на «Три повести» он истратил все, что вопреки ему самому сохранилось в нем от молодости и любви. И теперь ему осталось только умереть над утомительным, мрачным фарсом и перевоплотиться в двух дураков*, которым его гений даровал бессмертие.

Радиге *

Был ли Ремон Радиге чудо-ребенком? В любом случае он обладал чудесной ясностью ума, беспрецедентной для столь юного возраста. Те из нас, кто имел неосторожность в двадцать лет издавать книги, через некоторое время убеждались, до какой степени наша молодость исказила и мир, и нас самих. Как ни один мертвец не вернулся и не описал, что происходит в загробном мире, так до Радиге никто из подростков не выдал тайны отрочества; нам приходилось ограничиваться собственными воспоминаниями, а это всего лишь подделанные фотомонтажи. В «Бесе в крови» Радиге изобразил нам свою весну безо всякой ретуши. Из-за ее отсутствия книга, как и должно было быть, показалась непристойной: ясность видения очень легко спутать с цинизмом.

Итак, «Бес в крови» вызывал возмущение и к тому же растревожил бесчисленное племя тех, кто не выносит восходящего солнца. «Но ведь чуду,—говорили они, чтобы придать себе уверенность,—свойственна неповторимость, а этот мальчишка просто вывалил перед нами содержимое своего школьного ранца; его опыт слишком ничтожен, так что вряд ли он сможет сообщить нам что-нибудь значительное». Увы, 12 декабря 1923 года они могли добавить: «Ремон Радиге больше ничего нам не сообщит».

Но вот «Бал у графа д'Оржель». Понимал ли Радиге, что ему нельзя терять времени? Чтобы собрать драгоценную добычу, ему достаточно было просто отправиться, не произнося ни слова, в общество. Он торопился и не дал себе труда изменить черты тех, кто послужил ему моделями; любителям заглядывать под маски «Бал у графа д'Оржель» доставит массу забав и развлечений, но чтобы они не застряли только на этом, заявим:

книга Радиге поистине всеобъемлюща и менее всего заслуживает названия «зашифрованный роман».

Чтобы в двадцать лет написать «Бал у графа д'Оржель», недостаточно обладать исключительным дарованием, надо много размышлять о своем деле, и великолепно, что юный Радиге сумел открыть два закона, важнейших, с нашей точки зрения, для романа... «Роман,— писал он сам по поводу «Бала»,—это прежде всего психология, причем романная; усилие воображения расходуется в нем не на описание внешних событий, а на анализ чувств»*. Отличается ли психологический роман от приключенческого? Нисколько, это одно и то же — отвечает Радиге и доказывает это. В «Бале у графа д'Оржель» интересных эпизодов куда больше и напряжение, в котором он держит нас, куда сильнее, чем в любом произведении, где интрига громоздится на интригу, только здесь все происходит внутри героев. Так называемый приключенческий роман, представляющий собой искусственно запутанное переплетение обстоятельств, может неплохо развлечь, в паскалевском смысле слова, то есть отвлечь читателя от себя. Однако именно в нас самих разыгрывается единственная драма, которая интересует нас, наше собственное приключение, и только истинный художник способен подвести нас к ней. Готов поклясться, что Пьер Бенуа* из всех своих произведений предпочитает «Мадмуазель де ла Ферте».

Открытие второго закона, знание которого позволяет юноше создать шедевр уровня «Бала у графа д'Оржель», казалось бы, должны были крайне затруднить возраст Радиге и условия, в которых он жил. Он сказал о своей книге: «Роман о целомудренной любви так же непристойен, как самый безнравственный роман». Чтобы оценить подлинное значение этого открытия, нужно вспомнить, с какой, казалось бы, безалаберностью растрачивал он свою жизнь; в среде, где вращался Радиге, дисциплина отнюдь не являлась обиходным навыком. Послушайте, что рассказывает Жан Кокто о «явлении» этого странного ребенка, вскормленного крайней левой литературой, но более, чем кто-либо из нас, достойного эпитета «классический».

«...Появился Ремон Радиге. Ему было пятнадцать, но он выдавал себя за восемнадцатилетнего, что сбивает с толку его биографов. Он никогда не стригся. Был он близорук, чуть ли не слеп, рот раскрывал редко. Когда он в первый раз пришел повидаться со мной, а прислал его Макс Жакоб, мне доложили: «В передней стоит мальчик с тросточкой». Жил он в парке Сен-Мор на берегу Марны, и поэтому мы называли его «марнским чудом». К себе он заглядывал редко, спал где придется—на полу, на столах в мастерских монмартрских и монпарнасских художников. Иногда вытаскивал из кармана измятый, грязный клочок бумаги. Клочок разглаживали и читали стихотворение, яркое, как раковина, как гроздь красной смородины».

Радиге не только жил беспорядочной жизнью, но и наблюдал литературные успехи дебютантов, из которых почти все занимались изображением мужчин и женщин, чье единственное призвание — развлекаться. Любой другой на его месте поплыл бы в кильватере за Мораном и, конечно, утонул бы; ничто, по нашему мнению, не доказывает лучше исключительных достоинств Морана, чем то, что он заставляет нас заинтересоваться столь слабыми существами, как его герои, страсть которых не сталкивается ни с какими препятствиями. Конфликт у Морана невозможен, да, впрочем, ослепленные образами, опьяненные ароматами, окунувшись в атмосферу веселья, мы вовсе и не думаем о нем. Поль Моран избегает эротики, в которой увязло столько нынешних молодых талантов, и проходит по краешку трясины; Радиге не позволяет себе даже приблизиться к ней; посмотрите, насколько были строги его принципы искусства, хотя у него и сидел бес в крови.

«Для раскрытия определенных чувств полезна атмосфера,— писал он на полях «Бала»,— но не красочное живописание общества... Декорации ничего не стоят». Он мог позволить себе роскошь презирать декорации — он изображал души.

Чистота сердца Маго д'Оржель, героини Радиге, придает значительность ее любви. Нежность к мужу, незнакомство со страстью мешают ей увидеть, как та незаметно поселяется в сердце. Чистота толкает ее даже на рискованные шаги. Чем богаче духовная жизнь, тем сложнее чувства и тем больше простоты и в то же время тонкости требуется для их истолкования. Радиге сквозь магический кристалл показывает механику сердец, которые заняты только тем, что обманывают себя. Он словно говорит нам: «Вот что они надеются обнаружить в себе... А вот что на самом деле в них происходит». Все его мастерство как романиста выражается этой формулой. Возможно, он слишком управляет своими персонажами; они никогда не ведут его за собой, движутся по прямой, а иногда так хочется, чтобы они отклонились от нее; все вместе похоже на пружину, которая растягивается в соответствии с каким-то хитроумным законом... Однако страсти свойственно все сосредоточивать на себе, понуждать к действиям, ведущим к ее утолению; она в некотором смысле упрощает человека. Это было прекрасно известно Радиге, и скоро он достиг бы большей художественной гибкости. Но творчество его, такое, как оно есть, вполне убедительно для нас, его старших коллег, и причина понятна: этот мальчик был мастером.

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ Н. КОРМО «МАСТЕРСТВО ФРАНСУА МОРИАКА»

Читатели, возможно, улыбнутся, видя, что я написал предисловие к книге, дающей моему творчеству такую высокую оценку. Ну что ж! Я готов к этому. Дожив до издания полного собрания своих сочинений и ясно понимая, что кончен бал, сделанного не воротишь, писатель имеет, по-моему, право сказать во всеуслышание: «Из всех работ, написанных обо мне, эта мне ближе всего, потому что ее автор понял меня так, как мне бы хотелось быть понятым. Именно эти чувства я мечтал пробудить в людях». И если правда, что восхищение читателя украшает произведение и возвышает писателя, то Нелли Кормо помогла мне понять, в чем я мог бы достичь подлинных вершин, если бы всегда работал не торопясь и никогда не делал уступок посредственности. Когда автор размышляет о том, каким бы ему хотелось остаться в памяти потомков, ему трудно отделаться от чувства неудовлетворенности. И все же у меня в руках важный документ — книга человека, в чьей душе написанное мной оставило именно такой след, какой я мечтал оставить в душах моих почитателей. Мне не нужно другого поручительства перед людьми — а может, и перед Богом, — чем это «показание» Нелли Кормо, свидетеля защиты, моего свидетеля.

Большинство работ о моем творчестве, даже самые благожелательные, представляют собой разъяснения или предостережения. Их авторы, как правило, стремятся либо отвратить от меня юных католиков, в чьих душах мои романы могли бы посеять семена сомнения, либо выдвинуть на первый план то из написанного мной, что можно счесть апологией католицизма. Если даже те люди, которых мой стиль захватывает, изо всех сил сопротивляются его власти, то что говорить о критиках, особенно из числа самых молодых, которые подходят к моим романам с философскими мерками, не чувствуя ни их стиля, ни их атмосферы (да еще с предвзятым отношением к литературной технике — как будто она бывает хорошей и плохой! как будто каждый настоящий писатель не обязан выработать свои собственные приемы, принадлежащие только ему и имеющие смысл только в его книгах!). Конечно, мне, приобретшему за сорок лет литературной деятельности столько почитателей и почитательниц, грех жаловаться. Но такое полное понимание, понимание умом и сердцем, мне доводилось встречать крайне редко.

Мне кажется, что удовольствие, которое доставила мне книга Нелли Кормо, не имеет ничего общего с тщеславием. Прочитав эту книгу, я испытал радость. Ведь зорче всего тот, кто любит, чьим *критическим умом движет любовь*. Все творчество Шарля Дю Бо подтверждает эту истину. Разумеется, это не означает, что никакая другая критика не имеет права на

существование; но есть вещи, понятные только изнутри, открытые только другу, с восхищением и нежностью проникающему в самую сердцевину того девственного царства души, где берет начало вдохновение, благосклонному читателю, оставляющему без внимания все случайное и внешнее, смело перешагивающему через то, что раздражает или обескураживает посторонних,—одним словом, участливой душе, которая шаг за шагом следует за любимым автором и инстинктивно чувствует тончайшие оттенки его мысли, ее взлеты и падения.

Нелли Кормо уже много лет живет в мире моих книг, она сжилась с ними, с их обстановкой и атмосферой. О чем бы ни шла речь, в ее душе пробуждается именно тот отклик, который я хотел пробудить. Конечно, такое родство душ кладет определенный предел возможностям критика. Любовь раскрывает глаза на многое, чего без нее не разглядеть, но закрывает глаза на то, что ей чуждо. Нелли Кормо ставит мое творчество очень высоко, так же как когда-то Шарль Дю Бо, но в отличие от Дю Бо не соотносит его с католическими традициями.

Нелли Кормо равнодушна к этой стороне дела, но она ее ничуть не смущает. Если роман, где наличие или отсутствие благодати порождает столько драм, до такой степени близок агностику, это доказывает, что христианское видение мира адекватно реальности даже в глазах неверующих... Более того, оно поразительно обогащает героев книг, углубляет их внутренний мир, продолжает обуревающие их страсти в бесконечность, что и позволяет агностику-гуманисту, каковым является Нелли Кормо, следовать за ними, насколько хватает сил. А когда силы иссякают, она еще долго следит за ними взглядом, мыслью и сердцем, не смущаясь этим иным миром, куда доступ ей закрыт. Поистине, атмосфера моих произведений располагает к себе те прекрасные души, что существуют на границе веры и неверия и проводят жизнь в исканиях, томаясь и страдая. Я не раз прилагал к Ирен де Бленож, Терезе и некоторым другим созданным мною персонажам великолепный символический образ, которым воспользовался однажды Морис де Герен, говоря о самом себе: огонь небесный, горящий на границе двух миров. Я уверен, что он приложим и к автору этой книги.

Ее исследование представляется мне крайне важным и по другой причине. Истинная любовь терпелива, говорит автор «Подражания Христу». Любовь Нелли Кормо к моему творчеству проявилась особенно ярко в тщательности, с какой она на протяжении многих лет отыскивала и изучала посвященные мне работы. Студенты и преподаватели, французы и иностранцы часто обращаются ко мне за различного рода справками. У Нелли Кормо они найдут библиографию, полнее которой на сегодняшний день не существует. Такое усердие, такое пылкое подчинение исследуемому творчеству породило точно документированный литературоведческий памятник, которым всякий автор, не боясь показаться тщеславным, может гордиться. Все

может быть— может даже случиться так, что, когда мы уже обратимся в прах, найдутся люди, которых заинтересует, какими мы были при жизни. Книга Нелли Кормо заслоняет от меня ту бездну, которая пожрет всех нас и о которой Ренан напрасно написал, что ей нет имени, ибо имя ей— забвение.

ПРЕДИСЛОВИЕ К IX ТОМУ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

Мне думается, нет романиста, который не испытал бы соблазна писать для театра, потому что романист и драматург— одной породы: и тот и другой стремятся создавать образы, дающие читателю или зрителю иллюзию жизни. Но каждый читатель в то же время и зритель, только видящий не глазами, а мысленным взором. Он слышит внутри себя диалог, который у драматурга звучит с подмостков. Разница сводится лишь к технике, однако убеждение в том, что освоить драматургическую технику чрезвычайно трудно, как раз и помешало многим романистам рискнуть и попробовать себя в театре.

Для моего поколения это особенно верно. В дни моей молодости считалось непререкаемой истиной, что театр— частное владение кучки профессионалов, познавших истинные пружины своего ремесла—там, где речь шла о театре, люди охотно употребляли слово «пружины» и даже «кухня». Настоящим художникам, поэтам в театре не место—за исключением Эдмона Ростана*, конечно. Этому прощалось даже то, что он пишет стихами; считалось, что он знает сцену не хуже; если не лучше, чем Скриб* или Викторьен Сарду*. Чтобы отвлечь романистов писать пьесы, им напоминали при случае об оглушительном провале Бальзака, Флобера, Гонкуров. Бульварный театр тоже представлял собой охотничий заповедник, где могли блистать лишь таланты особого рода, проявлявшие себя прежде всего в фейерверке диалога, пикантности ситуаций, авторских остротах. В их пьесах встречались иногда восхитительные наброски характеров, но отсутствовала подлинная жизнь. Человеческие типы очень редко попадают среди массы этих забытых марионеток, которым придавало видимость жизни лишь мастерство тогдашних актеров вроде Гитри*, Жанны Гранье* и Лавальер*.

Я не собираюсь, однако, пускаться здесь в критический анализ театра накануне прошлой войны. Подобный анализ потребовал бы множества оговорок: неровные, но не лишённые блестящих находок пьесы Донне*, Капю*, Батайей* заслуживают специального исследования. Мне достаточно отметить одно: до 1914 года мы воспитывались в нелепом убеждении, что театр— не для нас, писателей.

Основание Жаком Копо «Старой голубятни» явилось важной вехой в истории французского театра. Речь шла ни много ни мало о том, чтобы вновь открыть сцену настоящему искусству. Разумеется, такие попытки делались и до Копо — прежде всего Антуаном* с его «Свободным театром»: Копо принял факел из рук Антуана и вышел из реалистического тупика, куда тот завел театр. Чтобы побудить писателей, достойных этого имени, работать для сцены, он начал ставить Шекспира и показал, что великие творения не только не страдают, а, напротив, выигрывают от отсутствия «звезд» и скудости декораций и костюма. Полное подчинение шедевру однородной и преданной делу труппы, спаянной единством режиссуры, — вот чем он составил эпоху в сценическом искусстве.

Сперва над ним посмеивались. Но сегодня мы видим, что «Старая голубятня» была тем горчичным зерном, благодаря которому выросло могучее дерево*. Не следует забывать, что всеми успехами театра в годы между двумя войнами мы обязаны Жаку Копо: в «Старой голубятне» получил боевое крещение Дюлен*, из нее вышел Жуве. И если впоследствии пьесы Жироду обрели огромную аудиторию — это тоже не случайно: их успех — увенчание долгого труда, зачинателем которого стал Жак Копо.

Лично я долгие годы даже не подозревал, что в один прекрасный день тоже попытаю счастья в театре. Роман мне удавался, но я преувеличивал трудности театральной техники, овладеть которой — теперь я в этом уверен — романисту не стоит большого труда. А главное, меня отпугивали предварительные шаги, бесплодные попытки в незнакомом мире. Я знал, что театров в Париже немного, что у них свои постоянные авторы, а режиссеры завалены рукописями. Эта деловая сторона вопроса, действительно, значила для меня очень много, и вот доказательство: как только ко мне с настойчивой просьбой обратился сам постановщик, я, не колеблясь, взялся за работу. Правда, звали этого постановщика Эдуаром Бурде, а сценой, которую он мне предложил, была Комеди-Франсез, где он только что был избран одним из директоров.

Предложение моего друга Бурде совпало с обстоятельством иного порядка, повернувшем меня лицом к театру. В том году я побывал на Зальцбургском фестивале и впервые в жизни услышал моцартовского «Дон Жуана». Дирижировал Бруно Вальтер. Роль Дон Жуана исполнял великолепный итальянский баритон Эцио Пинца*. Любопытно, что нетерпеливое желание увидеть, как живут и страдают на подмостках мои создания, пробудила во мне не драма, а опера, самый искусственный и лживый из всех жанров! Быть может, на меня подействовала волшебная музыка Моцарта? Бесспорно, во всяком случае, одно: Дон Жуан, который в изумительном либретто Лоренцо да Понте бросает вызов богу и не смиряется до последней секунды,

пока каменная длань командора не увлекает его в бездну, произвел на меня куда более сильное впечатление, чем самые прославленные театральные герои.

Когда Эдуар Бурде впервые заговорил со мной о пьесе, он нашел почву уже подготовленной тем озарением, тем сценическим откровением, каким явился для меня «Дон Жуан» в Зальцбурге. Я до сих пор помню завтрак у «Максима», за которым уверял Эдуара Бурде в своей неспособности сплести театральную интригу.

— У меня в голове одни действующие лица,— сказал я. (Я в самом деле придумал один персонаж, с недавних пор занимавший меня и ставший позднее г-ном Кутюром в «Асмодее».)

— У вас вырисовались действующие лица? — перебил Бурде.— Значит, все в порядке: в них вся суть. Считайте, пьеса уже готова!

Он был так категоричен, что я отбросил колебания и сел за работу. Разумеется, первая пьеса дается романисту нелегко, и я не уверен, что справился бы с нею без советов Бурде. Я обязан ему в первую очередь тем, что сумел сосредоточить все внимание на образе г-на Кутюра. А сосредоточить внимание на герое, определяющем смысл пьесы,— первая трудность, которую надлежит преодолеть романисту, привыкшему вызывать к жизни много персонажей одновременно.

По правде говоря, автору «Прародительницы», «Терезы Дескейру» и «Фарисейки» это было, пожалуй, легче, нежели многим его собратьям: большинство моих произведений созданы в той традиции французского романа, про которую можно сказать, что она восходит к классическому театру, и в частности к расиновской трагедии. Сквозь филигрань почти всех моих книг явственно проступает Федра, и мне не составило труда придумать для сцены центральную фигуру, чья страсть—двигатель всей интриги.

Для любого писателя, возмечтавшего преуспеть в театре, для романиста в особенности, главная трудность состоит в кажущейся легкости того, что он задумал. Мысль мою понять несложно, потому что речь идет о механике, к которой ежедневно прибегает любой из нас: я имею в виду легкость диалога. Мы обычно не затрудняемся ответить тому, кто обращается к нам. Все получается само собой. Вопрос автоматически подсказывает ответ. Диалог развивается, так сказать, из самого себя. Начинаящий драматург поддается такому автоматизму, наивно полагая, будто то, что течет так естественно, не может быть неудачным. Так вот, нет заблуждения горше: намарав без всяких усилий несколько страниц, он внезапно спохватывается и видит, что бесконечно удалился от поставленной себе задачи, словно корабль, незаметно сносимый течением и в конце концов прибывающий к неведомой земле, которую ему вовсе незачем открывать.

Неудача стольких романистов в театре объясняется именно

тем, что они больше других подвержены опасностям, которые таит в себе легкость диалога, и не проявляют в этом отношении должной бдительности. Действительно, чуточку подрейфовать в сторону — не бог весть какой риск в романе. Пробираясь сквозь толщу его, мы всегда успеем довернуть руль, а изгибы и повороты повествования лишь сообщают ему большую правдоподобность и близость к жизни. В пьесе — все иначе, особенно когда автор задается честолюбивой мечтой воплотить на сцене образы в глубоком смысле этого слова, подлинные личности. Высказываясь с подмостков, мы располагаем не пятьюстами страниц, а всего лишь одним коротким вечером. Тут каждая реплика в счет, каждая должна углублять наше понимание персонажа, предстающего перед нами. Они во множестве приходят нам в голову и кажутся правдоподобными в устах любого действующего лица, но по-настоящему уместна лишь одна из них, и, если мы не находим ее, целое явление, а то и действие идет насмарку.

Вот почему труд драматурга — это бесконечное возвращение к пройденному. Мы чувствуем: что-то не так. Но ошибка не в том месте пьесы, где мы ее заметили. Поэтому приходится возвращаться вверх по течению, и причину своей неудачи мы часто отыскиваем далеко не там, где последняя обнаружилась. Дело почти всегда заключается в хлесткой или забавной реплике, прельстившей нас перспективой аплодисментов и смеха, которыми она будет встречена на генеральной репетиции, но нисколько не похожей на то, что должен был бы сказать в этот момент наш персонаж; когда-то подобные реплики назывались «авторскими словечками», потому что автор подменяет в них собой своего героя и буквально сводит его на нет.

Я думаю, что соблазн «авторского словечка», тяга к остроумной и хлесткой реплике, обеспечивающей кратковременный успех, и была причиной неудачи — в литературном плане — бульварных авторов, как именовали перед прошлой войной популярных драматургов. Вероятно, Альфред Капю и уж давно Морис Донне обладали не менее ярким дарованием, чем Бек* или их современник Жюль Ренар. Но они отличались чрезмерным остроумием, тем особым остроумием, которое стремится блистать само по себе, в ущерб человеческой правдивости персонажей.

Преодолел ли я эти трудности — не мне судить. Могу сказать только, что и после четырех пьес чувствую себя школьником. И все же мне хотелось бы дать представление о том, чего я добивался в театре, и о тех недостатках, с которыми старался бороться.

В «Асмодее» я попробовал перенести на сцену атмосферу своих романов. Вероятно, на меня повлияли многие критики, неизменно уверявшие, что ценность моих произведений прежде всего в их атмосфере, почему я и не мог себе представить свои персонажи вне определенного пейзажа, вне определенного

времени года — поры гроз, которое я с помощью языковых средств силился дать почувствовать в романах. Думаю, что в «Асмодее» я главным образом поддался искушению устроить себе праздник, воссоздать на сцене прославленной Комеди-Франсез климат своих давних летних каникул, лунный свет на соснах, песни, которыми мы с братьями оглашали теплые вечера, высматривая звезды в просветы между кронами! Я требовал от постановщика, чтобы дети в моей пьесе пели арию из забытой оперы Гуно «Сен-Мар»: именно ее мы мурлыкали почти полвека тому назад, прогуливаясь перед сном по парку, и первые ее слова, принадлежащие также забытому либреттисту, даже сейчас, спустя столько лет, волнуют меня, как самые прекрасные стихи: «Ночь безмолвная в звездном сиянье...»

Благодаря Жаку Копо, постановщику моей пьесы в Комеди-Франсез, кое-что из этих пожеланий было осуществлено. Но сразу же после премьеры я почувствовал, что успех «Асмодea» определило нечто совсем иное — характеры персонажей, скрытая поэтичность, рождавшаяся из страстей моих героев, и у меня возникло стремление написать пьесу, где я откажусь от всяких прикрас, не воспользуюсь даже таким удобным приемом, как введение слуг, и, последовав наконец совету Расина, данному в предисловии к «Британику», изображу «действие, шаг за шагом продвигающееся к своему завершению и основанное лишь на желаниях, чувствах, страстях участников»¹.

Так я задумал «Нелюбимых», где запретил себе всякое воспроизведение атмосферы, кроме тех случаев, когда это диктуется страстями действующих лиц. Хотя пьеса долго пользовалась успехом у публики, а за рубежом дала Кларину случай сыграть одну из лучших своих ролей, должен признаться, что отклики критики показались мне в целом чересчур суровыми. Помнится, один из моих юных зоилов* попрекнул меня буржуазностью обстановки, в частности мебели с обивкой, руководствуясь, видимо, свойственным нынешней молодежи убеждением, что непременным условием сценической поэтичности, как они ее понимают, является перенесение действий в Афины или в семейство Агамемнона. Мне, конечно, было бы нетрудно развить сюжет «Нелюбимых» на материале древнего сказания и с помощью Атридов*, как это делали мои современники от Кокто до Жироу и от Ануя до Сартра, несомненно надеясь, что их творения разделят бессмертие с освященными мифом героями, которыми эти авторы воспользовались по примеру стольких знаменитых предшественников.

Перенеся действие во французскую буржуазную среду примерно 1935 года и отказавшись от поэтического климата мифологии, я хотел доказать своим критикам, а заодно и самому себе, что мои персонажи — живые существа, что они достаточно

¹ Ж. Расин. Сочинения. М., «Искусство», 1984, т. 1, с. 273—274. (Пер. Э. Линецкой.)

осязаемы, чтобы обойтись без всего, чем, их облакает романист, и что поэтичность есть, в известном смысле, эманация чувств, которые их обуревают. Это мне, пожалуй, отчасти удалось, поскольку со мной говорят о г-не Кутюре и любимых дочерях г-на де Вирлада так же, как о Терезе Дескейру,— как о живых людях.

Другой целью, которой я задался, работая для сцены, был поиск того, что можно назвать театральным стилем. На мой взгляд, многие пьесы, написанные перед прошлой войной, забыты именно потому, что им недоставало стиля, что их отличала «несделанность» в высоком значении этого слова. Здесь трудность можно резюмировать так: нужно, чтобы действующие лица говорили на разговорном языке и у зрителя складывалось впечатление, что он слышит те же слова, какими пользуется в повседневной жизни; вместе с тем при чтении каждая реплика должна, хотя и ненавязчиво, свидетельствовать об искусстве литератора. В театре я стремлюсь к тому, чтобы заставить зрителя забыть о моем писательском мастерстве, иначе, слушая пьесу, он будет твердить: «Ах, опять литературщина!» Но я запрещаю себе добиваться подобной простоты употреблением жаргонных слов и варваризмов, которыми большинство людей пользуется в повседневном обиходе. Точный и свободный, но чистый слог, о котором я мечтаю,— это разговорный язык, обнаруживающий при чтении достоинства языка литературного.

«Лукавый рядом»*— выдающаяся пьеса, если судить по прессе, которую она получила. Во всяком случае, прорвавшись через самую плотную и частую завесу заградительного огня, какая когда-либо ставилась в театре, она благополучно обогнула мыслы сотого спектакля, и это, как мне кажется, дает ей право на более детальный разбор.

Заявляю, что в одном важном пункте я согласен с теми из моих критиков, кто упрекал меня за Эмилию Тавернас, представляющую собой то, что называется «схемой», то есть не живой образ, а нечто надуманное. В «Асмосе» я показал г-на Кутюра за его колдовскими занятиями так, что читатель присутствует при его кознях и видит, как он плетет свою паутину вокруг г-жи де Бартас, Мадмуазели, Гарри Фэннинга, Эмманюэлы; сегодня, когда я изображаю Эмилию Тавернас как одну из слабых душ и в то же время пленниц своей слабости, он должен верить мне на слово.

Всю свою молодость Эмилия находила удовлетворение в том, что берегла для себя одной те души, над которыми господствовала, и вдруг на нее обращает взор мужчина, от которого она пытается уберечь одну из своих овечек, мужчина, непохожий на остальных, первый, кто понимает ее, судит, говорит ей: «Мы одной крови»— и пробуждает в ней силы, извращенные и подавленные ею. Но таким натурам, как она, не

дано изменить себя, даже когда они решаются на это. Почему? Быть может, благодать не отпускает свою добычу? Или природа Эмилии, ставшей пленницей своих антипатий и предубеждений, не позволяет ей повернуть обратно, сколь бы далеко она ни продвинулась по стезе зла? Как обычно, я оставляю вокруг Эмилии Тавернас обширную зону неопределенности.

Эмилия и Бернар, две концепции любви, которые противостоят друг другу и каждая из которых испытывает, так сказать, притяжение другой... Бернар верит лишь в то, что видит и осязает; для него обладание другим существом, короче, наслаждение не нуждается в оправданиях; ласки, в его глазах, никого не оскверняют, и противны ему только люди, не изведавшие их; зато первой женщиной, силу которой он ощущает до боли отчетливо и перед которой склоняет голову, оказывается ненавистница плоти Эмилия, чье стремление господствовать проявляется исключительно в сфере духа. И точно так же эта женщина, которой претят реальности любви, покоряется первому зову мужчины, живущего лишь ради обладания другим человеком и утоления плотского голода. Тем самым каждый из двух любовников изменяет себе, поддаваясь обоюдному и одинаковому очарованию того, что они всегда ненавидели и с чем всегда боролись.

Изменяет всего на одну ночь. От себя не убежишь. Эмилия встретила Бернара в тот час, который нередок в жизни христианина,— в час, когда верующий устает от своей веры, от того, что он олицетворяет собой для окружающих, и не в силах больше быть тем, кем восхищаются, кому подражают, кого любят за то, во что он, может быть, еще верит, но уже только по привычке... А что такое вера без любви? Эмилия хочет отказаться от роли, играть которую ей приходится под давлением своих подопечных. Но сгубить себя дано тоже не каждому.

— Совесть—болезнь, от которой не излечиваются,— говорит ей Бернар.

Эмилия бросается в пропасть, но безуспешно: та как бы отталкивает ее. Искренне ли раскаяние Эмилии? Не думаю. Она смотрит на себя с отвращением, чувствует себя оскверненной, но это отнюдь не раскаяние. Плотская любовь никогда не станет для нее просто физиологическим актом, как для Бернара. Это больше не зависит от нас.

— Мне придется,—стенает она в последнем действии,— изменить свои убеждения, мысли, вкусы, все, вплоть до черт лица, в соответствии с моделью, которую вы мне навязываете.

Кое-кто из моих друзей сожалеет о первом варианте пьесы, где Эмилия в последний момент избегает падения. На мой взгляд, такая критика была бы оправданна, если бы Эмилия уехала с любовником. Но мне кажется, падение, не приведшее к связи, лишь подчеркивает невозможность для нее уйти от второй природы, которую исподволь взрастили в ней привычка руководить другими, вкус к власти и страстное желание влиять

на людей личным примером. Однако Эмилия возвращается к прежней жизни не такой, какой оторвалась от нее. Теперь она знает, на что способна; даже ее падение было, вероятно, всего лишь случайностью... Но что сказать о радости, которую она, по собственному признанию, испытала при мысли об Аньес, дважды преданной ею и корчащейся за дверями? Плотский грех неизменно обнажает в человеке иные, более сокровенные бездны, о которых он сам не подозревает. Здесь, вероятно, и отыщется щелка, через которую благодать вновь низойдет на эту гордячку, потому что, если верить псалмопевцу, бог больше всего любит сокрушенных сердцем.

Бернар тоже и в еще большей степени выйдет изменившимся из столкновения с Эмилией, ибо навсегда останется под обаянием того, что, как ему казалось, ненавидел. Чем решительней противостоит ему Эмилия, тем больше он поддается ее очарованию. Христианская совесть, с его точки зрения,— зло, но именно она придает цену Эмили Тавernas, первой женщине, которую он не бросает, получив от нее то, чего хотел, потому что у нее есть душа, а душой этой он не обладал: вот почему он никогда не забудет Эмилию и до последнего вздоха останется одержим мыслью о ней.

Во вступительном слове, прочитанном перед премьерой «Земли в огне» в лионском «Театре целестинцев» 12 октября 1950 года, я указал, чего добивался в четвертой своей пьесе:

«Пытаясь объяснить публике свое произведение, драматург очень рискует показаться претенциозным и смешным.

Мне думается, однако, что вы останетесь несколько разочарованы, если я не скажу ни слова о «Земле в огне». Не следует слишком долго упрашивать Оронта заговорить о своем сонете*. Не стану, уподобляясь ему, хвастаться, будто сочинил свой сонет, то бишь свою пьесу, за каких-нибудь четверть часа, хотя, действительно, потратил многим больше трех недель, чтобы зафиксировать первый ее вариант на бумаге.

Говоря об этой драме в четырех действиях, замечу прежде всего, что сюжет ее очень прост. Вообще «колючие» сюжеты— моя специальность. В пьесе, как вам уже известно, речь идет о брате и сестре. Наша литература знает не один пример таких прославленных пар. Меня всегда поражало место, которое занимали многие француженки в жизни своих братьев, и влияние, которое они оказали на судьбу последних. В число этих благородных девушек я и ввожу свою героиню. Ничто плотское не оскверняет страсть, сжигающую ее. Уходя со спектакля, все вы, надеюсь, согласитесь, что в этом отношении «Земля в огне» свободна от всякой двусмысленности.

Блез Паскаль испытал такое сильное воздействие своей сестры Жаклин, что мы ничего не поймем в биографии этого несравненного гения, хоть на минуту упустив из виду эту неуступчивую девушку, чистую, как ангел, и гордую, как демон.

На заре прошлого столетия другая такая же пара, окропленная пеной бретонского моря,—Франсуа и Люсиль Шатобрианы—возвещает и, в известном смысле, открывает эпоху романтизма. Мы знаем, чем был Эрнест Ренан для своей сестры Анриетты, принесшей ему в жертву свою молодость; нам известны перипетии духовной борьбы, которую вела эта странная девушка, чтобы отнять брата у церкви и вернуть миру; мы в курсе того, сколько тревог и слез стоил ей знаменитый брат.

Если уж быть совсем точным, то замысел этой пьесы родился у меня в Келá, бедном лангедокском замке Эжени и Мориса де Геренов. Перечитывая пресловутый «Дневник» Эжени, который, как вам известно, целиком посвящен культу ее замечательного брата, той самой Эжени, что вместе с тем отдала всю себя богу и была чуть ли не святой, я нередко задавался вопросом: какой женщиной стала бы Эжени де Герен, не будь она благочестивой девушкой, не пропуская ни одной заутрени и изо дня в день питавшей себя мыслями о боге? Где она взяла бы силы согласиться на брак Мориса и не возненавидеть свою юную невестку Каро?

Из этого вопроса родился образ Лоры. Ей, незамужней, бездетной, обожающей брата, целиком сосредоточенной на заботах о нем, суждена одна участь—стать разрушительным началом в его жизни. Тем, кто читал мои романы, вспомнится здесь «Прародительница», где изображена сходная драма—сын, снедаемый матерью. Спустя двадцать с лишним лет я все еще одержим подобными сюжетами, описанием тех краев без дорог, какими являются безысходные на первый взгляд страсти.

Кстати, «Край без дорог»—подзаголовок моей пьесы. Но пусть меня поймут правильно. «Без дорог» еще не значит «без границ». Если для Лоры нет выхода из своей страсти, из пустыни, на жизнь в которой она обрекает себя, то нет лишь потому, что у нее не хватает сил или решимости пересечь границу и проникнуть в царство благодати.

В конце первого действия одной фразой, вложенной в уста подростка, я показываю, что судьба Лоры все-таки не безысходна. Развить эту мысль мне не позволили требования сцены. Жан Луи Барро писал мне однажды по поводу «Земли в огне», что он находит эту вещь слишком мрачной, что Кафка—и тот не столь безысходен: он ведь заканчивает свои книги вопросительным знаком и вообще «не полностью замкнут». Жан Луи Барро не понял, что Лора тоже не замкнута. Любая оптимистическая развязка была для меня исключена, коль скоро могла показаться произвольной и присочиненной задним числом. Но пьеса продолжается и после того, как занавес опущен, поэтому никто не мешает вам надеяться, что в один прекрасный день Лора выберется из лабиринта, где затерялась. Чтобы не отчаяться самому и не счесть мою пьесу приводящей в отчаяние, следует все время помнить одну истину: как ни глуха тюрьма, куда ввергает человека страсть, у него все равно остается ключ,

который властен отпереть ему двери темницы и дать вернуться к богу или к людям, потому что путь к ним ведет и к Нему. *Этот ключ — милосердие.*

— Но в вашей пьесе нет ничего подобного!

Что тут ответишь? Всякий раз, когда я завершал книгу оптимистической развязкой, критики бросали мне упрек в том, что я испугался скандала, и объявляли придуманный мною финал никуда не годным. Самое печальное — что они почти всегда оказывались правы. Не подобает насиловать свой дар. В жизни я человек вовсе не отчаявшийся, но как автор не склонен воспевать надежду. Нас, писателей, право же, стоит пожалеть: никому ведь не придет в голову попрекать живописца его манерой. Никто не упрекал Греко за то, что он писал как Греко, Мане — за то, что он писал как Мане. Персонажи, которых я представляю вам сегодня, не могли быть изображены иначе, как в моей «манере».

Прощу наконец признать для них смягчающим еще одно обстоятельство: «Земля в огне» была написана летом 1949 года, когда я со своей террасы видел гигантские пожары на всем горизонте от департамента Ло и Гаронны до предместий Бордо. Тот, кто немного знаком с моим творчеством, знает, что все, написанное мной, глубоко уходит корнями в почву моего родного края. Огонь, пожиривший у меня на глазах сосны моего детства, превратился во всеиспепеляющую любовь Лоры, а действующие лица пьесы на фоне пурпурных декораций Поля Колена* кажутся обугленными соснами на фоне рыжего неба моей осужденной на сожжение Гиени, которая одновременно была и костром и жертвой. В заключение должен добавить, что не все мои герои столь уж черны и что я противопоставил Лоре юное, нежное и простое существо, супругу и возлюбленную, в которой могут узнать себя многие наши женщины.

Когда я писал «Землю в огне», меня опять потянуло к своему настоящему ремеслу, и я принялся обдумывать «Обезьянку» и «Галигаи». В свое время я отказался от этих замыслов, но скорее в силу обстоятельств, чем по собственной воле. Я и сейчас недоумеваю, как это я сумел в первые недели оккупаций написать «Фарисейку» с такой лихорадочной поспешностью, словно хотел в последний раз высказать себя в романе, прежде чем меня скроет мутная волна, накатившаяся на нас. В последовавшие за этим мрачные годы мне ни на минуту не пришло желание взяться за художественное произведение, а ведь досуга у меня, видит бог, хватало! Я отлично понимал, что самое лучшее для меня было бы уйти в вымысел, создать воображаемую страну, где я забыл бы о зловещей действительности. Но для меня это оказалось невозможным. Я наблюдал и выжидал, сосредоточив все внимание на трагедии, переживаемой нами и миром.

После освобождения меня целиком поглотила журналистика.

Жизнь с каждым днем все сильнее вторгалась в мое одиночество. Чтобы писать романы, нужна уверенность, что впереди у вас месяцы уединения и покоя, в первую очередь — внутреннего покоя. Вы не должны участвовать в драме общественной жизни. Не скажу, что в смысле нагрузки журналистика так уж изнуряла меня: сами статьи отнимают не слишком много часов, зато голова вечно забита мыслями, чуждыми искусству. Переписка, визиты, всяческие хлопоты без остатка съедают вас. Ни одно действующее лицо романа не может родиться в хаосе, царящем у вас в душе, в однообразной сумятице политики и повседневных дел, которыми вынужден заниматься журналист. Повседневная суета — враг вымысла, реальность убивает фантазию.

Если после освобождения мне удалось все же написать две театральные пьесы, то лишь потому, что первый набросок трехактной вещи можно зафиксировать на бумаге за короткие отпускные дни. Конечно, потом его придется без конца отделывать, но вам хватит на это немногих часов досуга — вы ведь будете работать с тем, что уже сделано, с основой, которую можно заткать за несколько недель. Следует также заметить, что театральная пьеса чаще всего представляет собой историю непродолжительного кризиса, не требующую от автора столь же полного отключения, как роман, который охватывает много лет, пейзажей, действующих лиц и широко разрастается во времени и пространстве.

С точки зрения литератора, одно из главных преимуществ романа перед театром состоит в том, что мы остаемся в нем единственными хозяевами своего произведения, принимая на себя всю ответственность за его судьбу. Никто здесь не имеет права контроля, кроме нас. Мы одни в ответе за него перед людьми и богом. Это мир, принадлежащий нам. Разумеется, каждый читатель переделывает роман на свой лад, подгоняет его под свою мерку, но мы не знаем об этом и не присутствуем при насилии, которое чинят над нашим детищем те, кто проникает в мир романа извне. А вот чувства неловкости за пьесы, выставленные и отданные на суд публики, я никогда не мог преодолеть.

И еще одно: пьеса, которую мы видим в театре, не бывает такой же, как мы ее написали. Она может стать лучше, если вам повезет, как часто везло мне, и ее будут исполнять превосходные актеры. Но, даже выигрывая на сцене, наше произведение оказывается в значительной степени чужим, как я уже писал в связи с «Лукавый рядом». Говорить, что роль создается актером, не совсем, пожалуй, правильно; однако не подлежит сомнению, что он ее воплощает, а если берется за нее после другого актера, то и перевоплощает. Как в индуизме, наши создания проходят ряд последовательных метаморфоз, в которых мы лишь с трудом узнаем первоначальный образ, рожденный из нашей живой плоти.

Вновь и вновь воскресая на наших глазах, этот образ и

остается самим собой, и перестает им быть. Автор, естественно, живо заинтересован в том, чтобы присутствовать при очередном перевоплощении своих персонажей: в этом залог их постоянного обновления. Но несмотря на радость, которую доставляет мне практика театрального искусства, и доставляет прежде всего потому, что омолаживает меня—я ведь старый романист, но очень молодой драматург,—сердцем я все же тянусь к своему первому ремеслу. Как прекрасен замкнутый мир романа, куда имеют доступ лишь те, кто любит этот мир, еще не проникнув в него, потому что он открывается лишь перед безвестными друзьями, которые выбирают в книжной лавке именно ваш роман из сотен других!

Но для чего, в конце концов, колебаться между романом и пьесой? Выигрыш всегда за писателем, который не специализируется на чем-то одном, а пользуется всеми формами и техническими приемами искусства, чтобы дать жизнь героям, носимым им в себе. Литературные жанры отнюдь не разделены пропастью, напротив, они взаимосвязаны. Нет крупного романиста, который не был бы в потенции поэтом и драматургом. Великие деятели театра всегда умели вдохнуть сценическую жизнь в персонажи не меньшей, чем в романах, сложности. Поэзия, роман, театр—все это различные формы, через которые выражает себя неповторимый дар—способность создавать вымышленные существа, более живые, чем многие из живых, потому что они никогда не умрут, если зовутся Федрой или Порцией, Отелло или Гамлетом, г-жой Бовари или Сваном.

ЧТО ДАЛ РОМАНУ ФРЕЙД

ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ «БОСТОНОК» *

«Бостонки», роман Генри Джеймса, последним переведенный на французский язык,—одно из ранних произведений писателя, очень увлекательное и, по правде говоря, более доступное для понимания, чем его зрелые романы; тем не менее я не думаю, что исходя из него можно составить верное представление о созданном этим писателем своеобразном мире, который, как мне кажется, остался непостижим для Марселя Пруста, хотя Джеймс и может быть назван предшественником Пруста в XIX веке.

Однако чтение «Бостонок» вновь поставило передо мной вопрос: что дал роману Фрейд? Выглядят ли произведения, написанные до рождения фрейдизма и до создания «В поисках утраченного времени», поверхностными и банальными на фоне тех, что пришли им на смену, тех, где царит секс и где все разновидности любви заявляют о себе в полный голос?

Если верить аннотации на вкладыше, Генри Джеймс хотел

показать нам группу бостонских феминисток; перед нами 80-е годы, когда эмансипация была в большой моде. Сознаемся, сегодняшнему читателю все это малоинтересно, и если роман приковывает к себе наше внимание, то дело тут вовсе не в феминизме.

Что происходит в «Бостонках»? Олив Ченселлор, богатая старая дева из буржуазной семьи, привязывается к юной Верене, стоящей ниже ее на социальной лестнице, но обладающей чудесным даром слова. Олив решает использовать дар своей юной приятельницы для пропаганды феминизма. Весь роман — история этого ревнивого владычества. Верена в полном смысле слова попадает в когти Олив — хищной самки, ненавидящей мужчин и яростно защищающей от них свою прелестную добычу; особенно опасен для нее один из поклонников Верены, широкоплечий южанин, который в конечном счете и одерживает победу.

Но странно вот что: писатель не говорит ни единого слова о сексуальной стороне конфликта; в романе нет ни одного, пусть даже самого завуалированного, намека на нее. Речь постоянно идет о страстной дружбе, которая ничуть не смущает ни ту, что испытывает приливы страсти, ни ту, что их вызывает. Страсть эта никого не шокирует и не возбуждает толков ни в Бостоне, ни в Нью-Йорке. Никому и в голову не приходит ничего дурного касательно этой пары. Короче говоря, создается впечатление, что автор по невинности своей слыхом не слыхал о Гоморре, — более того; что он жил в мире, которому этот порок был совершенно неведом. Викторианское общество, в котором жил Генри Джеймс, понимало в буквальном смысле слова апостола: «Вам не пристало говорить между собою об этих вещах». И дело тут было не в добродетелях этого общества, а в его лицемерии.

А если бы в «Бостонках» шла речь об «этих вещах», если бы Олив Ченселлор не была столь добропорядочна или если бы, не преступив границы приличий на деле, она тем не менее осознала бы странность своих склонностей, что тогда? Стал ли бы роман от этого глубже? Сложный вопрос, на который в двух словах не ответишь. В этой статье я ограничусь постановкой проблемы. Факт остается фактом: «Бостонки» — это созданное целомудренным пером подробнейшее описание сомнительного соперничества юноши и амазонки, борющихся за обладание юной девушкой. Феминизм же, естественно, служит ширмой не только для героев, но и для автора, а также для его англосаксонских читателей 1886 года. Благодаря этой условности мы узнаем все то омерзительное, что могут если не натворить, то хотя бы ощутить, став участниками подобной драмы, две порядочные женщины и один не менее порядочный мужчина.

Пожалуй, есть основания утверждать, что освещение сексуальной стороны их отношений не только не обогатило бы роман, но, напротив, обеднило бы его и что всевластие секса

является, быть может, одной из причин деградации романа как жанра. Тут мне, конечно, возразят, что это всевластие оказалось гибельным только для традиционного психологического романа, уже исчерпавшего себя, для искусства же повествования в целом секс стал источником чудесного обновления.

Это вопрос спорный. Лично я склонен думать, что, сводя все к сексу, мы все упрощаем и обрубаем самые корни романа, ибо разрушаем систему тех табу в душе человека и во внешнем мире, в обществе, а особенно в лоне семьи, которые восстают против страстей и против этой страсти в первую очередь.

«Говорите только от имени писателей вашего поколения, — возразят мои молодые коллеги. — Мы все это переменяли. Разговоры о всевластии секса в романе — пустые слова. Секс царит в романах постольку, поскольку он волнует наших героев — а это уж от нас не зависит, более того, это не наше дело; ведь мы знаем о своих героях только то, что можно извлечь из их жестов, их слов и окружающих их вещей. На примере «Бостонок» вы можете утверждать только одно: в крепко сбитом традиционном психологическом романе, где автор описывает человека и снаружи и изнутри, четко очерчивая его контуры и по своей воле наделяя его определенным характером, соображения сексуального порядка отступают на задний план и без них вполне можно обойтись. Художник делает со своей моделью все, что ему заблагорассудится: одевает ее по своему усмотрению и направляет на нее свет, после чего дает сигнал к началу драмы, в которой ей уготована роль жертвы».

Эти слова вымышленного писателя молодого поколения помогают нам понять, в чем своеобразие позиции Генри Джеймса, творившего на рубеже двух эпох. Большой поклонник его таланта Грэхем Грин сказал, что «его основной целью всегда была драматизация» — это указывает на родство автора «Бостонок» с создателями классических романов. Однако затем Грин продолжил свою мысль: «Джеймс всегда с особой тщательностью избегал высказываний от своего собственного лица...» В этом он предвосхитил современную литературную технику.

Впрочем, мы ушли далеко в сторону от интересующего нас вопроса: на пользу или во вред романисту идет всевластие секса в романе? Было бы весьма любопытно рассмотреть эту проблему на примере творчества двух авторов, очень разных, но в равной мере связанных с Содомом и Гоморрой — Андре Жида и Марселя Пруста.

Роман Пруста всегда казался мне художественно совершенным лишь в первых частях, поскольку начиная с «Узницы» сексуальная опухоль, прежде не столь очевидная, выходит на поверхность, разрастается и в конце концов если не разрушает подлинное лицо всех героев, то искажает его, так что невредимым остается только автор, встающий над развалинами своего великолепного романа и спасающий его.

Что же касается Андре Жида, то теперь, когда его уже нет среди нас и мы можем бросить взгляд на его творческий и жизненный путь в целом, мы ясно видим, до какой степени обеднила его романы и его жизнь проблема, волновавшая его в первую очередь. На фоне гетеанских претензий Жида эта непреодолимая низкая страсть выглядит особенно смехотворно.

Чем больше я размышляю, тем больше убеждаюсь, что эстетика не существует без этики. Мастерство необходимо человеку ничуть не меньше, чем художнику. Стань хозяином своей жизни — и ты станешь хозяином собственного творчества.

РОМАНЫ, КОТОРЫМ СУЖДЕНА ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ

Журналисты и теперь, случается, спрашивают меня, что я думаю о «кризисе романа»*, но уже не так часто, как раньше. Наверное, они поняли, что кризис романа — не мой конек. В самом деле, если что и тревожит меня сегодня, то не судьба французского романа.

Так называемый «ангажированный» писатель изумляет и шокирует своих коллег. Но и он сам с удивлением и возмущением смотрит на многое — например, на то, что Паскаль назвал «чувствительностью к мелочам, сочетающейся с поразительной бесчувственностью к великому». Не будем кривить душой: говоря о великом, Паскаль имел в виду не политику.

Каким бы «ангажированным» я ни был, я все еще испытываю интерес к тому литературному жанру, в котором столько лет работал или по крайней мере думал, что работаю, предаваясь на этот счет множеству иллюзий, — ведь если верить некоторым моим собратям по перу, принадлежащим к более молодому поколению, мои романы — вовсе не романы, а помесь исповеди с дневником, притчи с классической трагедией.

Но если я не написал за свою жизнь ни одного романа, хотя мне казалось, что я только этим и занимался, то, следовательно, я — последний человек, с которым стоит обсуждать кризис — истинный ли, мнимый ли — этого опального жанра. Не будем мудрить, прислушаемся к мнению тех, кто знает, что такое настоящий роман — роман, которого не существовало до появления кинематографа, поскольку, по мнению этих знатоков, именно кинематограф подскажет роману, каким ему надлежит быть.

Вечерами я часто перечитываю Бальзака. На днях я, как обычно, взял с полки один из томов и раскрыл его наугад. Это оказалась «Провинциальная муза», сцена, где Лусто и Бьяншон пренебрежительно отзываются о романах времен Империи: «...литература эпохи Империи шла прямо к фактам, — говорит

Лусто,— минуя всякие детали... У нее были идеи, но эта гордячка не развивала их! Она наблюдала, но эта скряга ни с кем не делилась своими наблюдениями... Нынче,— продолжал Лусто,— романисты рисуют характеры... они открывают вам человеческое сердце»¹.

Сегодняшние Лусто (ибо Лусто бессмертен) убеждены, что настоящие романисты больше не рисуют характеры, ибо характеры существуют только в нашем воображении, и больше не открывают нам человеческое сердце, ибо в жизни мы не видим ничего хотя бы отдаленно напоминающего то сердце, которое выдумали для своего удобства авторы трагедий и психологических романов. Роман — это не «таблицы по анатомии морали», как полагал Поль Бурже, а сама жизнь.

Здесь я согласен с сегодняшними Лусто. Но мне приходит в голову одно соображение. Я взял том Бальзака наугад, машинально. И, начав читать, сразу почувствовал себя как дома. В этом доме я знаю каждую комнату. В юности я провел там немало ночей. Если я спущусь в сад, я сумею отыскать липу, на коре которой еще сохранились инициалы, нацарапанные много лет назад моей рукой.

И вот я спрашиваю себя, можно ли сказать, что романы Кафки или Джойса — возьмем этих двух великих учителей наших младших коллег, — можно ли сказать, что эти романы так же пригодны для жилья, как те, которым отдавало предпочтение наше поколение, что они так же замечательно гостеприимны и мы можем возвращаться к ним в любом возрасте, хотя нас ждет всего-навсего выдуманный мир, созданный романистом, чье присутствие ощутимо в каждом слове, — если говорить о Бальзаке, то это присутствие грузного добряка, который со слоновьей грацией пытается посвятить нас в свои грандиозные идеи и то и дело заслоняет своими комментариями изображаемый им мир, не давая нам возможности самим увидеть и пережить происходящее и разрушая таким образом стройную логику повествования.

Что же касается меня, то, признаюсь, для меня настоящий роман — тот, куда мне хочется вернуться, а не тот, сквозь который я продираюсь, как сквозь кошмарный сон. По правде говоря, пожалуй, только Пруст позволяет мне до такой же степени, что и Бальзак, сродниться с автором и созданным им миром. Романы Бальзака и Пруста можно читать с любого места, даже с середины главы. Кроме них, я могу так читать только «Войну и мир» — войти в любую дверь и сразу почувствовать себя дома.

Большинство других великих романов нуждаются в том, чтобы их перечитывали с самого начала. Есть целый ряд романов, к которым я не раз возвращался за свою долгую

¹ О. Бальзак. Собр. соч. в 24 т. М., «Правда», 1960, с. 531—532. (Пер. Л. Слонимской.)

жизнь. Думаю, что молодое поколение их не перечитывает. Да и что они вообще перечитывают? Мы снова и снова открывали «Адольфа», «Госпожу Бовари», «Воспитание чувств», «Мельницу на Флоссе» «Миддлмарч» * «Доминика» и многие другие книги. А молодое поколение — любит ли оно всерьез то, что ему нравится? Я хочу сказать, возвращается ли оно к своим любимым романам снова и снова, живет ли оно ими так, как жили мы романами нравов и характеров, написанными по тем законам, которые оно осуждает или считает устаревшими?

Вот вопрос, который меня волнует. Я готов поверить, что сегодняшним писателям удастся так крепко ухватить реальность, как это не удавалось еще никому с тех пор, как люди появились на земле и начали рассказывать истории. Но я хотел бы знать, не ускользает ли эта непокорная реальность по мере того, как ею пытается овладеть читатель. Пожалуй, четко очерченные характеры традиционного романа и не всегда бесспорные психологические выкладки знатоков человеческого сердца, живших в доброе старое время, имеют больше шансов — в лучших своих образцах — навечно остаться в памяти и сердцах людей.

В НАЧАЛЕ ЖИЗНИ

Впервые опубликовано в 1929 г. издательством «Азан» под названием «Мои самые ранние воспоминания». Заглавие «В начале жизни» (вместе с Введением) появилось в 1932 г. в издании «Грассе». На русском языке публикуется впервые, с небольшими сокращениями.

- 25 *Баррес Морис* (1862—1923)—французский писатель, оказавший значительное влияние на формирование поколения Мориака; автор трилогий «Культ я», 1892 (включающей романы «Под взглядом варваров», 1888; «Свободный человек», 1889; «В саду Береники», 1891), «Роман национальной энергии», 1897—1902, и др. Цитируемые слова принадлежат Филиппу, герою трилогии «Культ я».
- 26 *...святой Августин остается, возможно, единственным автором «Исповеди»...*—Августин Аврелий (354—430)—один из «отцов церкви», христианский богослов и писатель, автор «О граде божием» (ок. 426) и других богословских сочинений; развивал идеи провиденциализма (божественного предопределения судьбы человека). «Исповедь» (ок. 400) содержит историю его религиозного обращения.
- 27 *Шатто Анри Мишель Антуан* (1833—1891)—французский скульптор, автор статуи «Жанна д'Арк слушает голоса» (1870).
Диоцез—территориальная единица в церковном управлении, подведомственная архиепископу или епископу.
- 28 *Марияниты* (маристы)—члены Братства Девы Марии, основанного в 1817 г. в Бордо аббатом Шаминадом; преследовали просветительские цели. Устав Братства был утвержден в 1891 г. папой Львом XIII.
- 30 *Нуар Виктор* (наст. имя Иван Сальмон, 1848—1870)—французский журналист, 10 января 1870 г. убитый выстрелом из пистолета Пьером Бонапартом, двоюродным братом Наполеона III. Его похороны в Париже 12 января, в которых приняло участие свыше двухсот тысяч человек, превратились в народную манифестацию. «*Из глубины взываю к тебе, Господи!..*» (De profundis clamavi, лат.)—начальные слова псалма 129, входящего в католическую заупокойную службу.

- 31 *Короли-лентяи*— прозвище последних франкских королей из династии Меровингов, которые в 640—751 гг. уже фактически не обладали верховной властью; власть была сосредоточена в руках майордомов (палатных мэров).
- 32 *«Паломник»*— по-видимому, речь идет о сочинении английского проповедника-поэта Джона Беньяна (1628—1688) «Путь паломника» (1678—1684), в котором сатирическое обличение власть имущих переплетается с призывом возложить надежды на загробное блаженство.
...хоралы отца Германа...— Герман фон Рейхенау (Герман Паралитик, 1013—1054)— немецкий хронист, монах в бенедиктинском аббатстве Рейхенау (Швабия), автор ряда религиозных песнопений и прозаической молитвы «Низойди, дух святой».
Благодать (теол.)— сила, даруемая человеку богом для его спасения.
«Подражание Христу»— духовное сочинение на латинском языке, приписываемое немецкому монаху Фоме Кемпийскому (1380—1471). Многократно переводилось на французский язык.
- 34 *Суме Александр* (1788—1845)— французский поэт-романтик, автор поэм, драматических произведений и элегий, из которых наибольшую известность получила элегия «Бедняжка» (1814).
Гиро Александр Пьер Мари Торез (1788—1847)— французский поэт-романтик, автор популярных в XIX в. «Савойских элегий» (1823).
Делавинь Казимир Жан Франсуа (1793—1843)— французский поэт и драматург, автор патриотической элегии «Жанна д'Арк» (1818).
...г-жа де Сегюр... *Поль Феваль*— Мориак перечисляет известных в его детские годы писателей. *Сегюр Софи графиня де (урожд. Ростопчина, 1799—1874)*— французская писательница, автор популярных детских книг («Мемуары осла», 1860; «Несчастья Софи», 1864, и др.). *Ламот Александр де*— французский писатель, автор «Камизаров». *Флэрио Зенаида Мари Анн* (1829—1890)— популярная детская писательница, автор многочисленных рассказов («Маленькая герцогиня», 1876, и др.) и сборника комедий и пословиц «Театр для себя» (1873). *Наври Рауль де (наст. имя Мари де Сафре, 1831—1885)*— второстепенная французская поэтесса, драматург, автор романов, проникнутых католическими тенденциями. *Марлитт Е. (наст. имя Евгения Джон, 1825—1887)*— немецкая писательница, романы которой пользовались во Франции успехом («Синяя Борода», 1866, «Вторая жена», 1873, и др.). *Феваль Поль Анри Корантен* (1817—1887)— французский писатель, автор авантюрных романов и романов «плаща и шпаги», из которых наиболее известен роман «Горбун» (1858).
«Святой Николай» («Иллюстрированный Святой Николай»), «*Иллюстрированный журнал для юных французов*»— периодические издания для детей, выпускавшиеся между 1880 и 1900 гг. издательствами Ш. Деллаграва и А. Колена; печатали сказки, рассказы о путешествиях, сообщали популярные сведения о науке и искусстве.
- 35 *...из-за принятия закона против конгрегаций.*— Конгрегации— религиозные организации («братства»), создававшиеся католической церковью с XVI в. и состоявшие частично из лиц духовного звания, частично из мирян. Декрет о контроле над конгрегациями и закрытии учебных заведений и монастырей иезуитов был принят

29 марта 1880 г., но осуществлялся непоследовательно, как и декрет о перерегистрации конгрегаций от 1 июля 1901 г.

- 36 «Если не обратитесь и не будете как дети...» — Евангелие от Матфея, XVIII, 3.

Жироду Жан (1882—1944) — французский романист и драматург, один из создателей «интеллектуальной драмы». Закончил лицей в Шатору (деп. Эндр).

Братья Таро Эрнест (1874—1953) и *Шарль* (1877—1952) — французские писатели, работавшие, как правило, в соавторстве под именами Жером и Жан Таро; авторы книг о странах Ближнего Востока, мастера документального жанра. Обучались в Периге (деп. Дордонь).

- 37 *Лампа Пижона* — подвесная керосиновая лампа.

Комб Эмиль (1835—1921) — французский политический деятель, радикал, возглавлявший в 1902—1905 гг. кабинет министров. В период его правления проводилась активная борьба с клерикализмом: декретами от 27 июня и 10 июля 1902 г. были закрыты многие школы, основанные конгрегациями. В октябре 1904 г. был внесен проект об отделении церкви от государства, принятый в 1906 г.

- 38 ... старушки, такие же трогательные... как у Бодлера — Мориак использует образ из бодлеровского стихотворения «Старушки» (цикл «Парижские картины» в сб. «Цветы зла»).

- 39 ... «безмолвье вечное просторов бесконечных»... — обыгрывается одно из размышлений Б. Паскаля: «Безмолвье вечное просторов бесконечных меня пугает» («Мысли», 206).

Сюлли-Прюдом (наст. имя Рене Франсуа Арман Прюдом, 1839—1907) — французский поэт, входивший в поэтическую группу «Парнас».

Самен Альбер Виктор (1859—1900) — французский поэт-символист

Жамм Франсис (1868—1938) — французский поэт-католик, один из видных представителей позднего символизма; жил в городе Ортез, скончался в Аспаррене. В «Христианских георгиках» (1912) воспевал естественные чувства людей, жизнь в единении с природой, стремился к простоте художественного выражения. Оказал большое влияние на поэтическое творчество Мориака.

- 40 *Лаказ Андре* — друг юности Мориака; по окончании духовной семинарии принял сан католического священника; приобщил Мориака к идеям модернизма (см. коммент. к с. 142). Его образ ярко освещен в романе «Подросток былых времен» (1969) и ряде других произведений Мориака.

- 41 *Брюнсуик Леон* (1869—1944) — французский философ, осуществивший в 1897 г. критическое издание сочинений Паскаля.

БОРДО, ИЛИ ОТРОЧЕСТВО

Впервые опубликовано в 1926 г. издательством «Эмиль Поль» в серии «Облик Франции». На русском языке печатается впервые.

- 42 *Гиень* — старое название провинции на юго-западе Франции, по правому берегу среднего и нижнего течения р. Гаронны.

Аквитания — историческое название провинции, на территории которой был расположен Бордо.

- 44 Как в новелле Эдгара По...— речь идет о новелле Эдгара Аллана По (1809—1849) «Колодец и маятник» (1842).
- 45 ...этих бордоских англосаксов...— в XII—XV вв. территория Бордо находилась под властью англичан; была воссоединена с Францией в 1453 г.
- 46 ...первым в свое время признавший короля...— в марте 1814 г. в Бордо, после вступления в него английских войск, было провозглашено восстановление династии Бурбонов, свергнутой в ходе буржуазной революции конца XVIII в.
- 51 ...пастухи вернулись к своим агнцам, а где же волхвы?— Мориак использует образ евангельской притчи: Евангелие от Иоанна, I, 29; от Матфея, II, 1—12; от Луки, II, 7—20.
- 52 Кибела— языческая богиня, почитавшаяся как Великая мать богов, источник жизни, богиня плодородия.
Герен Жорж Морис де (1810—1839)— французский поэт-романтик; родился в Кела (близ Альби), был членом христианского социалистического кружка философа Ф. Р. де Ламенне в Ла-Шене; автор прозаических поэм «Кентавр» (изд. посм. 1840) и «Вакханка» (изд. посм. 1861). Колебался между поклонением христианству и пантеистическим восприятием природы, символом которого считал образ Кибелы.
- 53 Эжени.— Эжени де Герен (1805—1848)— сестра и близкий друг Мориса де Герена, автор проникнутых католическими идеями «Переписки» и «Дневника», посмертно изданных (1855) под названием «Reliquiae» («Наследие»).
- Лафон Андре (1883—1915)— друг юности Мориака, автор поэтических сборников «Стихотворения из провинции» (1908), «Молитвенный дом» (1911), романов «Ученик Жиль» (1912), «Дом на берегу» (1914). Скончался от скарлатины в рядах действующей армии в период первой мировой войны. Мориак посвятил Лафону очерк «Жизнь и смерть поэта» (1924).
- Ла Виль де Мирмон Жан де (1886—1914)— друг юности Мориака, поэт-католик, автор сборника стихотворений «Горизонт химеры» (изд. посм. 1920). Погиб во время первой мировой войны.
- Ривьер Жак (1886—1925)— французский литературный критик; был секретарем, затем главным редактором журнала «Нувель ревью франсез» (1919—1925); автор переписки с П. Клоделем (1902—1914) и Ален-Фурнье (1905—1914).
- 55 Гермiona— персонаж трагедии Жана Расина (1639—1699) «Андромаха» (1667).
- 56 Святой Хуан де ла Крус (1542—1591)— испанский теолог, осуществивший реформу ордена кармелитов в сторону большей строгости его устава; автор мистических произведений.
- 57 ...лекаря произвольная искусственность в том, как Баррес привержен к Лотарингии...— Средством укрепления буржуазного государства Баррес (см. коммент. к с. 25) считал упрочение связей с семейными и национальными традициями, пропаганду реваншистских идей, воинствующего католицизма. Франсуа Стюрель, главный герой цикла «Роман национальной энергии» («Беспочвенные» и др.), сумел сохранить в космополитической атмосфере Парижа связь с Лотарингией («почвой»). Не случайно свои ранние статьи в газете «Журналь

де Клиши» (март—июль 1914 г.) Морнак подписывал именем «Франсуа Стюрель». Упомянутые далее братья Байяры— исторические персонажи, основатели небольшой религиозной секты в Лотарингии в середине XIX в. Один из них (Леопольд Байяр)— персонаж романа Барреса «Вдохновенный холм» (1913).

- 58 *Тул Поль Жан* (1867—1920)— французский поэт и прозаик.
- 59 *Лалани Максим Франсуа Антуан* (1827—1886)— французский гравер, рисовальщик,
Валад Леон (1841—1884)— французский поэт, примыкавший к поэтической школе «Парнас».

МОЛОДОЙ ЧЕЛОВЕК

Впервые опубликовано в 1926 г. издательством «Ашетт». На русском языке печатается впервые.

- 61 *Минотавр* (греч. миф.)— чудовище с туловищем человека и головой быка, жившее в лабиринте на острове Крит и ежегодно пожиравшее в качестве дани семь афинских юношей и семь девушек.
- 63 ...*Дафнис более, чем Хлоя*...— речь идет о героях буколического романа «Дафнис и Хлоя», приписываемого греческому писателю Лонгу (ок. II или III в.).

Ипполиту от века претит исступление Федры.— Древнегреческий миф об Ипполите, оклеветанном восплавленной к нему страстью мачехой Федрой, женой афинского царя Тезея, и доведенном ею до гибели, не раз использовался драматургами. Наиболее известны трагедии Еврипида «Ипполит» (428 до н. э.), Сенеки «Федра» (I в.), Ж. Расина «Федра» (1677).

Трапписты— члены католического монашеского ордена, основанного в середине XVII в. в монастыре Ла-Трапп; занимались миссионерской деятельностью. Устав ордена отличался особой строгостью.

Доминиканцы— члены католического ордена, основанного в начале XIII в. кастильским проповедником Домиником (1170—1221) с целью подавления еретического движения; ведали учрежденной в 1232 г. инквизицией.

- 64 *Нравы Фронды*.— Фронда— общественное движение против абсолютизма в 1648—1653 гг. Период Фронды характеризовался предельной распущенностью нравов французской аристократии.
Сен-Прё, Вертер и Рене— «чувствительные» персонажи романов Ж. Ж. Руссо («Жюли, или Новая Элоиза», 1761), И. В. Гёте («Страдания молодого Вертера», 1774), повести «Рене» (1802) и поэмы в прозе «Натчезы» (изд. 1826) Ф. Р. де Шатобриана; с разных позиций отвергали общественные нормы современной им жизни.

- 65 *Растиньяк, Рюампре, Марсе*— различные типы честолюбцев в цикле произведений О. Бальзака «Человеческая комедия».
Сыновья века— термин, получивший распространение во французской литературе XIX в., особенно после появления романа А. де Мюссе «Исповедь сына века» (1836), в котором подвергнуты анализу состояние опустошенности, безверия, утраты идеалов у молодого поколения его времени.

- 67 *Кребийон-сын*.—Клод Проспер Жолио Кребийон (1707—1777)— французский писатель, автор романов, новелл, сказок о нравах французской аристократии XVIII в.; был сыном известного драматурга П. Ж. Кребийона.
- 68 *Бюсси-Работен Роже де* (1616—1693)— французский писатель, автор сочинения «Любовные приключения галлов» (1665).
Барбе д'Оревильи Жюль Амеде (1808—1889)— французский писатель, легитимист и католик, пришедший в конце концов к разрыву с монархистами и клерикалами; один из предшественников декадентской литературы.
- 69 ...*это поэт, которого юность, словно дьявол, схватила за волосы и тащит*.—Мориак использует образ из стихотворения Бодлера «Непокорный» (цикл «Сплин и идеал» в сб. «Цветы зла»).
- ...*в Адониса, грезящего над ручьем и попадающего в сети Цитереи (греч. миф.)*.— Прекрасный юноша Адонис, которого полюбила Афродита, по решению Зевса должен был проводить с ней треть года. Цитерея — одно из прозвищ Афродиты (от острова Кифёра, центра культа богини).
- 72 *Палладиум, залог спасения Рима... в руках юных девушек*.— жрицы Весты (весталки, богини домашнего очага в Риме, были обязаны сохранять обет целомудрия, за нарушение которого их зарывали живыми в землю).
- 73 *«Ужель свое я отлюбил?»*.—Цитируется заключительная строфа из басни Ж. Лафонтена «Два голубка» (Басни, кн. IX, 2).
- 75 ...*этот Шери увядающих женщин*.—речь идет о герое романов французской писательницы Габриели Сидони Колетт (1873—1954) «Шери» (1920) и «Конец Шери» (1926).
- 76 *Копье Франсуа Эдуар Жоашен* (1842—1908)— французский поэт, примыкавший к литературной группе «Парнас». К концу жизни обратился в католичество.
- ...*вслед за аббатом Бартеlemi, автором «Юного Анахарсиса»*.— Жан Жак Бартеlemi, аббат (1716—1795)— французский археолог и писатель. В романе «Путешествие юного Анахарсиса по Греции» (1788) в форме приключений любознательного скифа знакомил современников с общественной и частной жизнью греков IV в.
- 77 *Телье Жюль* (1863—1889)— французский поэт и литературный критик.
- 78 *Нодье Шарль* (1780—1844)— французский писатель, автор романа «Жан Сбогар» (изд. 1818), романтических сказок и др. С 1824 г. его литературный салон в библиотеке Арсенала стал одним из центров романтического направления.
- ...*Рембо в те годы, когда он жил в Харраре*.— В период своего десятилетнего пребывания в Африке (1881—1891) А. Рембо жил в основном в Харраре (Эфиопия), где занимался торговой деятельностью; творить перестал к середине 1870-х гг.
- 79 ...*спартанскому мальчику, чей живот изгрыз спрятанный лисенок*.— Мориак использует распространенную в античном мире легенду о необычайной стойкости спартанского воспитания: мальчик, украшенный лисенка и спрятавший его под плащом, не подавал вида, что испытывает боль.

- 82 ...о треуголке Политехнической школы или о плюмаже Сен-Сира...— Головным убором Политехнической школы, основанной после июльской революции 1830 г., была треуголка. Студенты специальной привилегированной военной школы, основанной Наполеоном I в 1803 г. в Фонтенбло (в 1808 г. она была переведена в Сен-Сир), носили плюмажи.
- ...к «Максиму», в «Бёф» или к «Фуке».— «Максим» и «Фуке» — наиболее дорогие рестораны Парижа. «Бёф» («Бык на крыше») — авангардистский бар, основанный в 1921 г. для интеллектуальной и артистической элиты.
- 83 Эти, подобно Улиссу, могли бы претендовать на имя Никто.— Спасая себя и своих спутников от циклопа Полифема, Одиссей заявил, что его зовут «Никто» («Одиссея», IX, 361—370, 406—410).
- 86 Они изгнали абсолюта из страны Нежности...— к роману в стиле барокко Мадлены де Скюдери (1607—1701) «Клелия» (1654—1661) была приложена Карта страны Нежности — кодекс галантного обхождения.
- ...вроде расиновских принцесс...— речь идет о расиновских героинях: иудейской царице Беренике, принесенной императором Титом в жертву интересам государства («Береника», 1670), и Ифигении, предназначенной своим отцом Агамемноном в жертву богам, — вместо нее гибнет Эрифила («Ифигения в Авлиде», 1674).
- 87 «Всю жизнь любовное мученье длится».— Цитата из либретто оперы «Селестина» (музыка Д. П. Мартини) на сюжет французского писателя Жана Пьера Кларе де Флориана (1755—1794).
- 90 ...слова, с которыми обратился ко мне Баррес в 1910 году.— Мориак цитирует статью Барреса «Руки, сложенные в молитве» («Эко де Пари», 21 марта 1910 г.), в которой знаменитый писатель с одобрением отзывался о его первом стихотворном сборнике 1909 г., подчеркнув его «спиритуалистический» настрой, приверженность к родной почве.
- 91 ...по примеру Плиния Старшего, наблюдавшего Везувий...— Гай Секунд Плиний Старший (23—79) — римский ученый и писатель, автор «Естественной истории» в 37 книгах, погиб, задохнувшись газом, во время извержения Везувия в августе 79 г., которое наблюдал, подплыв к Везувию на мизенском корабле.
- 92 ...ни красная, ни фиолетовая ленточка...— видимо, речь идет об ордене Почетного легиона (красная ленточка) и Академических пальмах (фиолетовая ленточка).
- 93 Арлан Марсель (1899—1986) — французский писатель, литературный и художественный критик; с 1953 г. — главный редактор журнала «Нувель ревю франсез».

ПРОВИНЦИЯ

ЗАМЕТКИ И АФОРИЗМЫ

Впервые опубликовано в 1926 г. издательством «Ашетт». Печатается по изданию: Над Сеной и Уазой. М., «Прогресс», 1985.

- 95 Эрман Абель (1862—1950) — французский романист и драматург, автор романов «Кавалер Мизере» (1887), «Трансатлантики» и др.

А вот имя Франсиса Жамма для нас неразрывно связано с Ортезом или Аспарфеном — см. коммент. к с. 39.

96. *Бурже, Поль Шарль Жозеф* (1852—1935)— французский писатель, автор литературно-критических очерков и психологических романов.
99. *«Сен-Мар» Гуно*.— Одно из последних произведений Шарля Франсуа Гуно, (1818—1893)— опера «Сен-Мар» (1877), написанная на сюжет исторического романа А. де Виньи «Сен-Мар, или Заговор во времена Людовика XIII» (1826).
- 101 *...избыток яда нас митридатизирует*» (по имени понтийского царя Митридата, который, согласно легенде, приучился к яду)— термин, означающий невосприимчивость к яду, вырабатываемую постепенно, в результате увеличения доз принимаемого вредного вещества.
- 106 *Фуко Шарль Эжен де* (1853—1916)— французский священник, исследователь Африки, основавший миссию в Сахаре и убитый местными племенами. Автор ряда научных и духовных сочинений.
- 108 *Доминик*— герой одноименного психологического романа (1863, рус. перев. 1967) французского писателя и художника Эжена Фромантена (1820—1876). Роман построен в форме исповеди героя, возлюбленная которого стала женой другого человека. Доминик уезжает в провинцию, где находит смысл жизни в практической деятельности— издании книг.
- ...чем те, кому служила утешением их «малая родина».*— Понятие «малая родина» восходит к стихотворным сборникам Жоашена дю Белле (1522—1560) «Сожаления» и «Древность Рима» (1553—1557), созданным в Риме, в них поэт с нежностью вспоминает свой Лире (место его рождения), что для него значительно милее палатинских холмов.
- 109 *Аббат Райян, тетка Серафи*.— Аббат Райян— один из воспитателей юного Анри Бейля (Стендаля) (в 1793—1794 гг.), был арестован летом 1794 г. за отказ присягнуть новой конституции; о «тирании этого злобного иезуита» Стендаль с ненавистью вспоминает в автобиографической книге «Жизнь Анри Брюлара». Тетку Серафи (сестру покойной матери) он характеризует как набожную и взбалмошную лицемерку.
- Бернарден де Сен-Пьер Жак Анри* (1737—1814)— французский писатель, автор философских эссе «Этюды природы» (1784—1787), романа «Поль и Виргиния» (1787); подобно Ж. Ж. Руссо, воспевал культ «естественной» и добродетельной жизни людей на лоне природы.
- 112 *Не в память ли о Хароне, взявшем обол?* (греч. миф.)— Харон— перевозчик душ умерших через реки подземного царства, взявший за это плату. С этой целью в рот умерших клали мелкую монету (обол).
- 113 *Янсенизм*— реформаторское течение в католической церкви XVII—начала XVIII в., возникшее на основе учения голландского богослова Янсения (1585—1638). Янсенисты выступали против папства и церковной иерархии; отрицая за человеком свободную волю, развивали вслед за Блаженным Августином (см. коммент. к с. 26) учение о благодати и божественном предопределении; проповедовали скромность в быту и суровость нравов. Центром янсенизма стал монастырь Пор-Рояль, превратившийся в XVII в. в очаг борьбы с иезуитами. В юные годы Мориак, воспитанник марианитов, испытал сильное влияние янсенистских идей.

- 114 ...*вплоть до теологических споров по поводу божественной благодати.*— Споры о соотношении роли божественной благодати и человеческой воли были одним из существенных разногласий между янсенистами и иезуитами, допускавшими участие свободной воли в спасении человека. В янсенистских кругах, с которыми был тесно связан Ж. Расин, образ Федры толковали как пример судьбы человека, не осененного божественной благодатью.

НОВЫЕ СТРАНИЦЫ МОЕЙ ВНУТРЕННЕЙ ЖИЗНИ

Опубликовано издательством «Фламмарин» в 1965 г. Фрагмент печатался в сборнике «Над Сенной и Уазой» (М., «Прогресс», 1985). В данной книге впервые представлены избранные главы.

- 115 *Беко Жильбер* (р. 1927)— популярный французский актер, композитор и певец.
- 116 *Марк Алин* (р. 1937)— французский поэт и журналист, мастер пейзажной лирики; автор книги о поэзии Мориака («Этюд о творчестве Мориака с приложением избранных текстов», 1960).
«Созерцания» (1856)— поэтический сборник В. Гюго.
Бог Термин— как и он, застыли мы на грани.— Цитируется строка из поэмы А. де Виньи «Дом пастуха» (сб. «Судьбы»). Межевые столбы заканчивались изображением римского бога Терминуса (по-латыни «конец»).
- 120 *Руайе-Коллар Пьер Поль* (1763—1845)— французский политический деятель, адвокат, глава партии доктринеров.
- 121 *Ле Руа Эжен* (1836—1907)— французский писатель, автор романа «Жаку-бродяга» (1899), повествующего о крестьянском юноше, который мстит помещику за гибель родителей и поднимает крестьянское восстание. Действие происходит в Перигоре (ныне деп. Дордонь), где писатель провел почти всю жизнь.
«Путешествие двух детей по Франции» (1886)— роман детской писательницы г-жи Фуйе, выступавшей под именем Ж. Брюно. Изображены странствия двух детей по дорогам Франции после смерти их отца, во время германской аннексии лотарингского города Фальсбурга (1871).
- 125 *«Нувель ревью франсез»*— литературно-критический ежемесечник, основанный в 1909 г. группой писателей, близких А. Жиду; пропагандировал идеи «чистого», «независимого» искусства, но предоставлял возможность печататься писателям других ориентаций.
Геон Анри Леон Ванжон (1875—1944)— французский писатель, один из авторов пьес для театра «Вье коломбье» («Старая голубятня»).
Копо Жак (1879—1949)— французский режиссер и актер, руководивший в 1913—1924 гг. театром «Вье коломбье». В 1936—1941 гг. работал в театре Комеди-Франсез.
Дю Бо Шарль (1883—1939)— французский литературный критик-спиритуалист, автор многочисленных статей о литературе («Приближения», т. 1—7, 1922—1937), посвященных в основном писателям католической ориентации. Ему принадлежит книга «Франсуа Мориак и проблема католического романиста» (1933).
...*до или после выхода «Жана Баруа».*— Встреча Мартен дю Гара и

- Жиды состоялась после того, как Жид, не знавший имени Мартен дю Гара, санкционировал публикацию «Жана Баруа» в «Нувель ревью франсез».
- 126 ...*зажженного легионерами и служанками.*—Евангелие от Матфея, XXVI, 69—75; от Марка, XIV, 66—72.
Тристан и Изольда—герои кельтской легенды о любви корнуэльской королевы Изольды и племянника ее мужа Тристана, художественную реставрацию текста которой осуществил в 1900 г. («Роман о Тристане и Изольде») французский филолог-медиевист Жозеф Шарль Мари Бедье (1864—1938).
- 127 ..*когда в древнем лесу владычил друидический дуб.*—Аллюзия на эпоху древних кельтов (от термина «друид» — жрец у кельтов).
- 128 *Мальро Андре* (1901—1976)—французский писатель, искусствовед, политический деятель. Романы Мальро отразили эволюцию от констатации трагического абсурда «удела человеческого» («Завоеватели», 1928, «Королевская дорога», 1930) к поискам путей преодоления трагизма судьбы посредством идеи «революционного братства» и участия в антифашистской борьбе («Удел человеческий», 1933, «Годы презрения», 1935, «Надежда», 1937). В годы национально-революционной войны испанского народа (1936—1939) командовал республиканской авиационной эскадрилей, в 1944—1945 гг.—отрядом маки и добровольческой бригадой «Эльзас-Лотарингия». После войны писал в основном труды об искусстве («Психология искусства», т. 1—3, 1947—1950, и др.), где рассматривал искусство как средство противостоять судьбе. В 1959—1969 гг. был министром культуры в правительстве Ш. де Голля.
Здесь Мальро не уступает Гойе.—Один из эпизодов гражданской войны в Испании, описанный в романе «Надежда» А. Мальро, напоминает офорт Франсиско Гойи «Расстрел повстанцев в ночь на третье мая» из серии офортов «Капричос» (1808—1820), отразивших события войны за независимость против Наполеона.
...не успел Поль Клодель дописать поэму...—речь идет о поэме Поля Клоделя (1868—1955) «Мученикам Испании» (1938), в которой он тенденциозно осветил гражданскую войну в Испании.
- 129 *Лоуренс Томас Эдуард* (1888—1935)—английский разведчик, автор книги «Семь столпов мудрости».
Бераф Леон (1876—1960)—французский политический деятель, адвокат; был секретарем президента Французской республики Ремона Пуанкаре; уроженец Сотерн-де-Беарн.
- 131 *Соллерс Филипп* (р. 1936)—французский писатель и литературный критик, возглавлявший в 60-е годы авангардистскую литературную группу «Тель-Кель».
Папаша Юбю—речь идет о герое пьесы французского писателя Альфреда Жарри (1873—1907) «Король Юбю» (1896), где действительность предстает в гротескной форме, в стиле «черного юмора».
- 133 *Кьеркегор (Киркегор) Сёрен* (1813—1855)—датский философ и теолог, предшественник экзистенциализма; автор книги «Этапы жизненного пути» (1845). Мориака привлекала его критика официальной теологии.
- 135 ...*это псевдоним Делорье.*—Брюскамбиль—прозвище актера Делорье (ум. 1634), игравшего в театре «Бургундский отель»; начиная с

1613 г. книга его острот и изречений многократно издавалась во Франции.

«Тангейзер» (1845)—романтическая опера немецкого композитора Рихарда Вагнера (1813—1883).

- 139 *На первом представлении «Рыжика»*...— В 1900 г. французский писатель и драматург Жюль Ренар (1864—1910) поставил на сцене «Свободного театра» Антуана одноактную пьесу по своей повести «Рыжик» (1894); она содержала рассказ о детстве нелюбимого ребенка, искалеченном злобной матерью-мещанкой.

Притча о самаритянке.— Евангелие от Иоанна, IV, 7—26, 47—54.

- 140 *Тереза Дескейру, Брижит Пиан*.— Среди множества источников романа «Тереза Дескейру» (1926—1927) Мориак называл процесс г-жи Канаби, на котором он присутствовал в Бордо в 1906 г. Брижит Пиан, героиня романов «Фарисейка» (1941) и «Агнец» (1954),— обобщенный образ религиозного лицемерия (фарисейства).

- 141 *Бовуар Симона де* (1908—1986)—французская писательница, друг и единомышленник Ж. П. Сартра. Пройдя период религиозных увлечений, примкнула к атеистической ветви экзистенциализма.

- 142 *Блондель Морис* (1870—1954)—французский католический философ, представитель модернистского направления в католицизме.

Отец Лабертоньер— Люсьен Лабертоньер (1860—1932)—французский католический философ, автор сочинения «Опыты религиозной философии» (1903), включенного в 1907 г. в «Индекс запрещенных книг» (см. коммент. к с. 328).

«Под взглядом варваров» (1888)—см. коммент. к с. 25. В понятие «варвары» Баррес включал всю окружающую человека среду, препятствующую свободному развитию его личности.

Модернизм—направление в католической церкви, сложившееся на рубеже XIX—XX вв., пытавшееся обновить церковную догму, согласовать ее с достижениями современной науки, приспособить к новым общественным структурам. В 1907 г. модернизм был осужден энцикликой папы Пия X.

Луази Альфред, аббат (1857—1940)—один из вождей французского модернизма, ученый-востоковед, автор осужденной Ватиканом книги «Евангелие и церковь» (1903). В 1909 г. был отлучен от церкви.

«*Анналы христианской философии*»—журнал, основанный в 1830 г. Августином Бонетти. В 1905—1913 гг. его изданием руководил отец Лабертоньер. В 1913 г. Ватикан включил журнал в «Индекс запрещенных книг».

- 143 *...благодаря папе Иоанну XXIII совершается на наших глазах*.— Иоанн XXIII (1881—1963), папа в 1958—1963 гг., уделял много сил установлению контактов между Западом и Востоком, намеревался признать равноправными все христианские церкви; выступал в поддержку мира. Позднее Мориак пересмотрел свое отрицательное мнение о деятельности Иоанна XXIII.

Кастельно Эдуар де Кюрьер де (1851—1944)—французский генерал, входивший во время первой мировой войны в состав Высшего военного совета. С 1924 г. занимался в основном проблемами католицизма.

Бетлеем, аббат—автор двух брошюр и статей, в которых пытался отделить книги, которые следует читать («Романы для чтения») и

- которые следует запретить («Романы для уничтожения»). К последним он относил почти все произведения Ф. Мориака.
- Давиньон Анри* (1879—1964)—бельгийский романист и эссеист, интересовавшийся проблемами современной психологии и христианской морали.
- Мария Кросс*—героиня романа Ф. Мориака «Пустыня любви» (1925).
- 145 *Фор Феликс* (1841—1899)—президент Франции в 1895—1899 гг.
«*Места по рангу*»—роман Мориака, опубликованный в 1921 г.
- 146 *Стровский Фортунат* (р. 1866)—французский историк литературы польского происхождения; автор трудов по философии, литературе и религии Франции XVII в.; преподавал в Бордо, позднее в Париже.
- 147 *Санье Марк* (1873—1950)—французский журналист и политический деятель, один из лидеров модернизма; в 1902—1910 гг. возглавлял журнал «Сийон», пропагандировавший идеи христианской демократии; в 1910 г. журнал был осужден папой Пием X. Мориак был связан с «Сийоном» в 1903—1907 гг.; свою первую статью опубликовал 15 июля 1905 г. в «Ви фратернель», печатном органе «Сийона» в Бордо.
- Дегранж Жан Мари* (1874—1958)—французский аббат, основавший в 1906 г. журнал «Сийон Лимузена».
- ...по антологии *Леото и Ван Бевера*...—речь идет о двухтомном сборнике «Современные поэты» (1900), составленном писателем и литературным критиком Полем Леото и Ван Бевером.
- Леже Алексис* (наст. имя Сен-Леже Леже, 1887—1975)—французский дипломат и поэт, писавший под псевдонимом Сен-Жон Перс.
- Лоти Пьер* (наст. имя Луи Мари Жюльен Вьо, 1850—1923)—морской офицер, французский писатель, автор многочисленных романов о природе и нравах стран Ближнего и Дальнего Востока.
- «*Аксьон франсез*» («Лига французского действия»)—организация, основанная в 1899 г.; пропагандировала крайне реакционные монархические и националистические идеи. Основным органом «Лиги» стала газета «Аксьон франсез», издававшаяся с 1908 по 1944 г.
- 148 *Ноай Анна Элизабет принцесса Бибеско-Бранкован графиня Матье де* (1876—1933)—французская поэтесса, в творчестве которой своеобразно сочетались традиции Гюго и поэтов Парнаса с мотивами быстротечной жизни и культом смерти.
- «*Месье, вы большой поэт...*»—цитата из письма Барреса от 8 февраля 1910 г.
- Я близко сошелся с Робером Валери-Радо*...—По-видимому, Мориак имеет в виду Луи Валери-Радо Пастера (р. 1886), врача и писателя, автора книги «Переписка Пастера» (1952).
- Доде Альфонс Мари Леон* (1867—1942)—французский публицист и писатель, сын А. Доде; один из основателей монархической газеты «Аксьон франсез».
- Кокто Жан* (1889—1963)—французский поэт, романист, драматург, театральный деятель, связанный с авангардистскими течениями.
- 149 *Водуйе Жан Луи* (1883—1963)—французский поэт и театральный

деятель; в 1941—1944 гг. осуществлял руководство театром Комеди-Франсез.

Жалу Эдмон (1878—1949)— французский писатель и литературный критик, автор книги «Ф. Мориак. Романист и его персонажи» (1933).

Альфасса Поль (1876—1949)— французский искусствовед, автор многочисленных работ по истории искусства.

- 150 *Поль Бурже, Рене Базен, Анри Бордо...*— *Поль Бурже*— см. коммент. к с. 96; член Французской академии с 1894 г. *Рене Базен* (1853—1932)— французский писатель, член Французской академии с 1904 г.; прославлял семейные добродетели и нравственность, построенную на соблюдении религиозных норм. *Анри Бордо* (1870—1963)— французский писатель, творчество которого присущи религиозно-моралистические тенденции, член Французской академии.

Думик Рене (1860—1937)— французский критик и историк литературы, член Французской академии (с 1909 г.), ее постоянный секретарь (с 1923 г.). Возглавлял издание журнала «Ревю де дёмонд» с 1916 г.

Фернандес Рамон (1894—1944)— французский литературный критик и писатель, автор книги «Франсуа Мориак. Бог и Мамона» (1929).

- 151 *Бенвиль Жак* (1879—1936)— французский историк правой ориентации, автор книги «Третья республика».

...вплоть до операции в 1932 году...— В этом году Мориак перенес тяжелую операцию голосовых связок.

...я пережил религиозный кризис...— На рубеже 20—30-х гг. Мориак переживал период духовных исканий, не загнанных, впрочем, основ его религиозного мироощущения. Углубилось его критическое отношение к религиозной догматике; пересмотрев ряд положений янсенистской доктрины, он стал придавать значительно большую роль личным усилиям человека в процессе его совершенствования; прежняя концепция «неумолимого» бога сменялась представлением о гуманистической направленности веры.

В декабре 1935 года... во время встречи Лавала с Муссолини.— По-видимому, речь идет о встрече П. Лавала (премьер-министра Франции с июня 1935 по январь 1936 г.) с Муссолини в ходе итало-абиссинской войны 1935—1936 гг.; она предшествовала соглашению от 8 декабря 1935 г. между Лавалем и английским министром иностранных дел С. Хором и рекомендовала Абиссинии (Эфиопии) сделать территориальные уступки в пользу Италии.

Благодаря дружбе с Шанбрёнами...— Шарль де Шанбрён (1875—1952)— французский дипломат и писатель.

- 152 *Аншлюс* (нем. Anschluss— присоединение)— империалистическая политика включения Австрии в состав Германии, осуществленная гитлеровцами в 1938—1945 гг. Французский комитет по оказанию помощи австрийским беженцам носил аналогичное название.

Маритен Жак (1882—1973)— французский философ-неотомист, эстетик; активно выступал в поддержку борющегося испанского народа. Его антифашистские выступления 1941—1945 гг. собраны в книге «Послания» (1945).

Бернанос Жорж (1888—1948)— французский писатель и публицист, автор романов («Дневник сельского священника», 1936, «Новая

история Мушетты», 1937, и др.), сочетающих пропаганду католических идей с реалистическим изображением действительности. Занимал активную антифашистскую позицию.

...в июне 1940 года написал в похвалу маршалу...— речь идет о статье Мориака «Франция в клетке», написанной в конце июня и опубликованной в газете «Фигаро» 3 июля 1940 г., в которой содержалось несколько приветственных слов маршалу Петену.

...шумный успех моей пьесы «Асмодей» на сцене Комеди-Франсез...— Пьеса «Асмодей» была впервые представлена 22 ноября 1937 г. в постановке Жака Копо (см. коммент. к с. 125).

Бурде Эдуар (1887—1945)— французский драматург, автор «комедий нравов»; театральный деятель; в 1936—1940 гг. возглавлял театр Комеди-Франсез.

«Нелюбимые»— пьеса Мориака, впервые представленная на сцене Комеди-Франсез 1 марта 1945 г. и в том же году опубликованная издательством «Грассе».

- 153 «Земля в огне»— пьеса Мориака, впервые представленная на сцене «Театр Эберто» в Лионе 12 октября 1950 г. (опубликована издательством «Грассе» в 1951 г.).

...и до сих пор верю в «Бури» и «Кровь Аттиса».— Сборник стихотворений Мориака «Бури», создававшийся в 1912—1913 гг., был опубликован в 1925 г.; поэма «Кровь Аттиса», над которой Мориак работал с 1927 по 1938 г.,— в 1940 г.

Когда де Голль за рубежом основал «Объединение французского народа»...— Де Голль возглавлял созданную им и его сторонниками партию «Объединение французского народа» в 1947—1953 гг.

Позитивизм моррассианского толка.— Шарль Моррасс (1868—1952)— французский публицист и писатель, основатель монархической группировки «Аксьон франсез» (1899) и ультрареакционной газеты под тем же названием (1908—1944). Развивал идеи основателя позитивизма О. Конта (1798—1857) о порядке как «основе прогресса». За коллаборационистскую деятельность в период оккупации Франции был приговорен к пожизненному тюремному заключению (в 1951 г. помилован в связи с преклонным возрастом).

Бидо Жорж (1899—1983)— французский политический деятель, один из основателей (с 1944 г.) католической партии «Народно-республиканское движение»; в 1944—1948 и 1953—1954 гг. был министром иностранных дел, в 1946 и 1949—1950 гг.— премьер-министром.

- 154 Молле Ги (1905—1975)— французский государственный и политический деятель; в 1946—1969 гг. Генеральный секретарь социалистической партии.

Лакост Робер (р. 1898)— министр-социалист в правительстве радикал-социалиста А. Кея (1948—1949), автор серии антинародных декретов о горняках от 19 сентября 1948 г., следствием чего была всеобщая забастовка горняков (4 октября—28 ноября 1948 г.), завершившаяся безрезультатно.

Мендес-Франс Пьер (1907—1982)— французский политический деятель, премьер-министр в июне 1954—феврале 1955 г.

...поскольку «Нувель ревью франсез» перестала выходить...— После освобождения Франции журнал за коллаборационистскую деятельность

в период второй мировой войны был запрещен; издание возобновилось в 1953 г. под названием «Нувель нувель ревью франсез».

- 155 *Тьерри Молнье* (наст. имя Жак Луи Талагран, р. 1909)— французский писатель и литературный критик реакционного толка.

Нимье Роже (1925—1962)— французский писатель, автор романов, проникнутых скепсисом, аполитичностью.

Лоран Жак (р. 1919)— французский писатель и публицист, известный также под псевдонимом Сесиль Сен-Лоран. В публицистических статьях сочетал декларации против «ангажированной» литературы с попыткой реабилитировать коллаборационистов.

Бриссон Пьер (1896—1965)— французский публицист, возглавлявший издание «Фигаро» с 1934 по 1965 г. (с интервалом в период войны—с ноября 1942 по август 1944 г.).

...о страшных событиях в Касабланке.— 8 декабря 1952 г. в Касабланке была расстреляна массовая демонстрация, протестовавшая против французского протектората в Марокко.

Мы основали общество «Франция—Магриб»...— Целью ассоциации «Франция—Магриб» была борьба за независимость стран Арабского Запада; в июне 1953 г. Мориак возглавил ассоциацию.

Массиньон Луи (1883—1962)— французский историк и востоковед, автор трудов о мусульманских цивилизациях и религиях.

- 156 *Серван-Шребер Жан Жак* (р. 1924)— политический деятель, журналист; в те годы директор еженедельника «Экспресс».

13 мая, когда Четвертая Республика рухнула...— Четвертая республика пала во время т. н. «майского кризиса» 1958 г., когда реакционные генералы подняли в Алжире мятеж и к власти пришел Ш. де Голль.

Коломбэ (Коломбе-ле-дез-Эглиз)— резиденция генерала де Голля в период отставки (1946—1958, 1969—1970).

- 158 *До сих пор великий Пан не умирал*...— Пан (греч. миф.)— аркадский бог лесов и пастбищ. Известно выражение «Умер великий Пан» (впервые встречается у Плутарха), означающее конец знаменательного исторического периода.

- 159 *...в столб из слез*— имеется в виду поэма Ж. Кокто на библейскую тему «Седьмая печать» (1952).

МАДЛЕН ШАПСАЛЬ. ВСТРЕЧИ С ПИСАТЕЛЯМИ. ФРАНСУА МОРИАК

Книга Мадлены Шапсаль «Встречи с писателями» (1960) содержит интервью с С. де Бовуар, М. Бютором, Ф. Саган, Ж. П. Сартром, Р. Вайяном, Г. Грином, А. Моравиа и др. (Беседы были застенографированы.) Интервью с Мориаком печатается на русском языке впервые с небольшими сокращениями.

- 160 *Бронте Эмили* (1818—1848)— английская писательница, выступавшая под псевдонимом Эллис Белл; автор стихотворений и романа «Грозовой перевал» (1847), где повествуется о трагической любви батрака к дочери его хозяев.

Ньюмен Джон Генри, кардинал (1801—1890)— английский католический теолог, полагавший, что основная задача философии— обоснование религиозной веры.

- Гюисманс Жорис Карл* (1848—1907)—французский писатель, эволюционировавший от натуралистического искусства к декадансу (роман «Наоборот», 1884).
- 161 *Бланшо Морис* (р. 1907)—французский романист, литературный критик, литературовед.
Роб-Грийе Ален (р. 1922)—французский писатель, один из основоположников «нового романа», утверждающий принципы «шозизма» — обезличенного повествования о вещах; автор романов «Ластик» (1953), «Ревность» (1957) и др.
- 162 *Ален* (наст. имя Эмиль Огюст Шартье, 1868—1951)—французский литературный критик и философ, антиклерикал. Сторонник рационализма Декарта, требовал от художественной прозы чистоты стиля, силы логики.
Вейль Симона (1909—1943)—французская писательница и философ, сторонница христианства; активно искала пути социальной справедливости. В годы второй мировой войны была членом организации «Сражающаяся Франция».
Бергсон Анри (1859—1941)—французский философ-идеалист; главным средством постижения бытия считал интуицию— непосредственное «схватывание» мира и жизни; автор книг «Материя и память» (1896), «Творческая эволюция» (1907) и др.
Барт Ролан (1915—1980)—французский литературный критик-структуралист, один из ведущих представителей «новой критики». В книге «Нулевая степень письма» (1953) впервые сформулировал понятие «письма» как знаково-символического образования, которым пытался заменить понятие «литература»; оказал значительное влияние на неосавангардистский «новый новый роман».
Бланза Жан (1906—1977)—французский романист и литературный критик, участник движения Сопротивления; автор романа «Гартан» (1957). Вел раздел «Хроника романа» в еженедельнике «Фигаро литерер».
- 166 *Игра любви и случая* (1730)—пьеса Пьера де Мариво (1688—1763).
- 168 *Бенедиктинцы*—старейший из католических монашеских орденов, основанный в Монтекасино (Италия) Бенедиктом Нурсийским (529), давшим ордену устав. Расцвет ордена приходится на IX—XIII вв.
- 169 *Жубер Жозеф* (1754—1824)—французский писатель-моралист, автор «Мыслей, эссе, максим», изданных в 1842 г.
Жанмер Рене (выступавшая под именем Зизи Жанмер, р. 1924)—известная французская балерина; с 1950 г. одновременно выступала в мюзик-холле.
Пеги Шарль (1873—1914)—французский поэт и публицист, прошедший путь от поддержки Золя (в период «дела Дрейфуса») к националистическим идеям; автор цикла произведений о Жанне д'Арк (1910—1913). Погиб во время первой мировой войны.
- 171 *Святая Гертруда*—по-видимому, имеется в виду Гертруда Великая (1256—ок. 1302), немецкая монахиня-мистик, автор сочинения «Откровения».
- 72 *Жильсон Этъен* (1884—1978)—французский философ-неотомист, специалист по средневековой философии; автор книг «Томизм» (1922), «Данте и философия» (1939) и др.

ДЕЛО ФАВР-БЮЛЛЬ

Отчет Мориака о судебном заседании, появившийся в «Нувель литерер» 6 декабря 1930 г., лег в основу данного эссе, опубликованного издательством «Грассе» в 1931 г. На русском языке печатается впервые.

174 *Гарсон Морис* (1889—1967)—французский адвокат и писатель, с 1911 г. представитель парижского апелляционного суда; член Французской академии.

176 *Молоссы*—сторожевые собаки, использовавшиеся на северо-западе Древней Греции для охоты и охраны стада.

177 *Г-жа Котар*—персонаж романа М. Пруста «В поисках утраченного времени».

180 *Жены-мироносицы*—женщины, явившиеся, согласно евангельскому преданию, к гробу Христа, чтобы умастить его тело благовониями. ...отфинуло и Христа, изгнав его из претории.—Евангелие от Иоанна, XVIII и XIX.

«Мы осуждены справедливо... Он ничего худого не сделал».—Евангелие от Луки, XXIII, 41.

ДНЕВНИК I

В виде отдельной книги впервые опубликован издательством «Грассе» в 1934 г. За исключением двух глав, не включенных в настоящее издание, статьи, составившие «Дневник I», в 1932—1933 гг. печатались в периодической прессе. Избранные главы публикуются на русском языке впервые.

181 *Римский посол нес войну и мир в складках своей тоги...*—Мориак не вполне точно цитирует «Римскую историю от основания города» историка Тита Ливия (59 до н. э.—17): посол нес не тогу, а шерстяное покрывало, наброшенное на голову (I, 32).

182 *Г-жа д'Агу*.—Мари Катрин Софи де Флавиньи д'Агу (1805—1876)—французская писательница, творившая под псевдонимом Даниель Стерн; автор повестей и политических мемуаров. Подруга Ференца Листа.

183 *Боссюз Жак Бенинь* (1627—1704)—французский писатель, епископ, развивавший идею божественного происхождения монархической власти; историческое развитие считал осуществлением воли Провидения.

Отец Фуко—см. коммент. к с. 106.

Гарбо Грета (наст. имя Грета Густавсон, р. 1905)—знаменитая шведская киноактриса, натурализовавшаяся в США.

185 *Финта* (исп.)—ложное движение, выпад.

186 *«...Что мы слышали, что видели своими очами...»*—Первое послание святого апостола Иоанна Богослова, I, 1.

Анна де Ноай—см. коммент. к с. 148.

187 *«Проклятые поэты»*—серия литературных портретов (Рембо, Малларме и др.), первоначально отвергаемых буржуазным читателем; издана Верленом в 1884 г.

188 *Порше Франсуа* (1877—1944)—французский литературный критик и писатель, автор книг «Верлен, каким он был» (1933), «Бодлер. История одной души» (1945) и др.

Поль Верлен познал всю глубину унижения и позора.—Верлен задумал «Мудрость» в первой половине 1870-х гг., отбывая двухлетнее тюремное заключение (1873—1875) за выстрел в Рембо. Книга пролежала несколько лет в издательстве.

- 190 *«Принцесса Клевская»*—роман французской писательницы Мари Мадлен де Лафайет (1634—1693), изданный в 1678 г., одно из лучших произведений французской классической прозы.

«Адолф» (1815)—психологический роман Бенжамена Констан (1767—1830), сыгравший заметную роль в развитии французского романтизма.

- 191 *Ромен Жюль (наст. имя Луи Фаригуль, 1885—1972)*—французский писатель, автор многотомного романа «Люди доброй воли» (1932—1946).

Эколь Нормаль—педагогический институт в Париже, основанный в 1794 г.; готовит преподавателей высшей квалификации гуманитарных и естественных наук.

«Титаник»—английский океанский теплоход, натолкнувшийся на айсберг к югу от острова Ньюфаундленд и трагически погибший в ночь с 14 на 15 апреля 1912 г.; затонуло около 1500 человек.

- 192 *...дух дышит, где хочет.*—Евангелие от Иоанна, III, 8.

ДНЕВНИК II

В виде отдельной книги впервые опубликован издательством «Грассе» в 1937 г. За исключением главы «Очарование Моцарта», статьи, составляющие «Дневник II», в 1933—1937 гг. печатались в периодических изданиях. На русском языке избранные главы публикуются впервые.

- 193 *...подобно проклятой смоковнице.*—Использована притча из Евангелия от Марка, XI, 13—14, 20—21.

- 194 *Маны*—по верованиям древних римлян, души умерших, почитавшиеся как божества.

Сужский лагерь—военный лагерь в 28 км от Бордо.

Гостии—облатки (у католиков), просвиры. *Здесь:* предметы вещного мира как средство приобщения к богу, к природе.

- 198 *Манон и Мими.*—Манон—героиня оперы Массне «Манон» (1884) на сюжет романа А. Ф. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско» (см. коммент. к с. 307). Мими—гризетка из новеллы А. де Мюссе «Мими Пенсон» (1843), положенной в основу водевиля (театр «Варьете», 1845).

Вальтер Бруно (наст. имя Вальтер Шлезингер, 1876—1962)—немецкий дирижер, вынужденный покинуть Германию при фашистском режиме; натурализовался в США.

- 200 *Стравинский Игорь Федорович* (1882—1971)—русский композитор-новатор, принявший в 1934 г. французское подданство, в 1945 г.—американское; автор «Хроники моей жизни» (1935), сборника статей «Музыкальная поэтика» (1942).

Австрия оплакивала своего канцлера-мученика...—25 июля 1934 г. в Вене во время нацистского путча сторонниками аншлюса был убит австрийский канцлер и министр иностранных дел Энгельберт Дольфус (1892—1934).

- 201 *...не в пример Вагнеру в Байрейте...*— В 1876 г. в Байрейте (Бавария) состоялось открытие музыкального театра, построенного для исполнения произведений Р. Вагнера. Свои музыкальные драмы Вагнер считал образцами «музыки будущего».
- Что сказали бы их солемские собратья!*— Бенедиктинское аббатство в Сабле-сюр-Сарт (где с 1833 г. находится центр бенедиктинской конгрегации во Франции) известно своей приверженностью к григорианским песнопениям. Григорианское пение (или хорал)— общее название литургических песнопений католической церкви; канонизация напевов и текстов и строгое распределение их по датам церковного года началось при папе Григории I (590—604).
- 202 *...проводящих нет, только пес бредет следом.*— Речь идет о литографии французского художника Пьера Роша Виньерона (1789—1872) «Похороны бедняка» (1819), в которой Бетховен видел изображение нищенских похорон Моцарта.
- 207 *Герой «Черных ангелов» Габриель Градер сродни персонажам Карко...*— «Черные ангелы»— роман Ф. Мориака, изданный в 1935—1936 гг.; герой романа— воплощение зла, лицемерия, духа преступности. Франсис Карко (*наст. имя* Франсуа Каркопино-Тюзоль, 1886—1958)— французский писатель, изображавший главным образом парижское «дно».
- 208 *Мартен Тереза* (святая Тереза, 1873—1897)— французская монахиня-кармелитка, автор «Истории души» (1897); была канонизирована в 1925 г.
- 209 *Шери*— см. коммент. к с. 75.
- ...а Шардону— «Сентиментальные судьбы»...*— Жак Шардон (*наст. имя* Жак Бутело, 1884—1968)— французский писатель, автор романов «Эпиталама» (1921) и «Сентиментальные судьбы» (1934), в которых он обнаружил талант моралиста.
- 210 *Бразийак Робер* (1909—1945)— французский публицист и киновед, сотрудник «Аксьон франсез»; в 1937—1943 г. возглавлял издание реакционного еженедельника «Же сюи парту». За коллаборационистскую деятельность во время второй мировой войны был расстрелян.
- Лапрад Виктор* (1812—1883)— французский поэт-романтик, создававший произведения о природе и на философские темы.
- Делавить*— см. коммент. к с. 34.
- Лакордер Анри* (1802—1861)— доминиканский священник; усвоил идеи Руссо, Шатобриана, томизм Блаженного Августина.
- Ламенне Фелисите Робер де* (1782—1854)— французский публицист, философ, аббат, один из родоначальников христианского социализма во Франции.
- 212 *Итальянское искусство в Пти-Пале.*— Речь идет о выставке в Пти-Пале произведений итальянской живописи, которые должны были быть возвращены на родину.
- 213 *...пéред «Обручением Марии»... вот следы влияния Перуджино...*— Пьетро Вануччи Перуджино (ок. 1446—1523)— итальянский живописец эпохи Возрождения, оказал большое влияние на своего ученика Рафаэля, выполнившего под его воздействием алтарный образ «Обручение Марии» (1504, галерея Брера в Милане).

«Сельский концерт» — произведение итальянского живописца венецианской школы Джорджоне (наст. имя Джорджо Барбарелли да Кастельфранко, 1476 или 1477—1510).

- 214 *Бриссон Пьер* — см. коммент. к с. 155.
«*Гоболия*» (1691) — трагедия Ж. Расина.
- 215 *Барте Жулиа* (наст. имя Жанна Жулиа Реньо, 1854—1941) — французская актриса, с 1879 г. игравшая на сцене Комеди-Франсез (роли Береники, Андромахи и др.). Покинула сцену в 1919 г.
Гитри Люсьен (1860—1925) — французский актер, добивавшийся естественных приемов игры; в конце жизни создал ряд субъективно окрашенных интерпретаций ролей в пьесах Мольера (Альсест, Тартюф и др.).
Макс Эдуар Александр де (1869—1924) — французский актер, игравший на сцене Комеди-Франсез с 1915 г.
«*Полиевкт*» (1643), «*Горацій*» и «*Цинна, или Милосердие Августа*» (1640) — трагедии Корнеля.
- 216 *Альсест* — герой комедии Мольера «Мизантроп» (1730).
- 219 *...личная драма самого Мольера...* — 20 февраля 1662 г. Мольер женился на молодой актрисе Арманде Бежар, которая на 25 лет была моложе воспитавшей ее сестры Мадлены Бежар (в свое время любовницы Мольера). Враги распустили слухи, будто жена Мольера является его дочерью. Этот брак не был счастливым.
«*Школа мужей*» (1661) — комедия Мольера.
- 221 *Девиз «познай самого себя»...* — формула Монтеня, провозглашающая право человека на сомнение в истинности догматов католической религии и схоластики, но одновременно заключающая в себе недоверие к человеческому разуму и науке.

ДНЕВНИК III

В виде отдельной книги впервые опубликован издательством «Грассе» в 1940 г. Вошедшие в него статьи в 1937—1940 гг. печатались в периодической прессе. Избранные главы на русском языке публикуются впервые.

- 225 *Великий голод.* — В виде предисловия («Великий голод после Мюнхена») статья опубликована в книге Андре Сидобре «Германизм наступает» (Париж, «Эдиссон дю сер», 1938).

Что остается у нас после Австрии, после Чехословакии? — В ночь с 11 на 12 марта 1938 г. немецко-фашистские войска вступили в Австрию, страна была оккупирована и присоединена к Германии. 29—30 сентября 1938 г. в Мюнхене Чемберленом, Даладье, Гитлером, Муссолини было подписано соглашение, предусматривавшее ликвидацию суверенитета Чехословакии и ее расчленение. 1 октября гитлеровские войска оккупировали Судетскую область.

Берхтесгаден — город в Баварии, в окрестностях которого находилась резиденция Гитлера и где 15 сентября 1938 г. происходила его встреча с премьер-министром Англии Чемберленом.

Опера Гуно «Сен-Мар» — см. коммент. к с. 99.

- 226 *Дюамель Жорж* (1884—1966) — французский писатель-пацифист, выступавший против «механистической» цивилизации; автор цик-

лов «Жизнь и приключения Салавена» (5 романов, 1920—1932), «Хроника семьи Паскле» (10 романов, 1933—1945).

229 *Копо Жак*—см. коммент. к с. 125.

230 «*Останься с нами, потому что день уже склонился к вечеру...*»—Евангелие от Луки, XXIV, 29.

231 *Каждые два часа в ожидании германского ответа Англии...*—Имеется в виду обмен нотами между Англией и Германией, состоявшийся 28 и 29 августа 1939 г. За этим последовала всеобщая мобилизация, объявленная в Англии 31 августа. 1 сентября 1939 г. немецкие войска вторглись на территорию Польши.

232 *Рец Жан Франсуа Поль де Гонди, впоследствии кардинал де* (1613—1679)—французский политический деятель и писатель, один из лидеров Фронды (см. коммент. к с. 64); автор «Мемуаров» (опубл. посм. 1717).

Лонгвиль Анн Женевьев де (1619—1679)—сестра кардинала де Реца, активная деятельница Фронды. С 1672 г., после гибели сына, почти безвыездно жила в монастыре кармелиток.

235 *Ривароль Антуан* (1753—1801)—французский писатель и публицист итальянского происхождения, страстный монархист, эмигрировавший в 1792 г. в Бельгию, в 1795 г. в Германию; автор «Рассуждения о всеобщности французского языка» (1784), где защищал классические ценности культуры XVII в.

236 *...этот кровавый год останется для нас годом Расина.*—Статья «Тайна Расина» опубликована в «Фигаро» 23 декабря 1940 г., с запозданием приурочена к юбилею Ж. Расина (р. 21 декабря 1639 г.).

Варанс Элиз Элеонор де (1700—1762)—приятельница Ж. Ж. Руссо, находившаяся с ним в тесной дружбе в 1732—1740 гг.; описана им в «Исповеди» (изд. 1782—1789).

237 *Книга о жизни Расина*—книга Мориака «Жизнь Жана Расина» опубликована в 1928 г.

Дю Парк Терез де Горла (1633—1668)—французская комедиантка.

Шанмеле Мари Демар (1642—1698)—знаменитая трагическая актриса, исполнявшая многие роли Расина; была его любовницей.

Вуазен Катрин Дезз (ок. 1640—1680)—гадалка-отравительница, объявившая Расина на судебном процессе 1679—1680 гг. виновником гибели актрисы Дю Парк; была сожжена на Гревской площади.

Ментенон Франсуаза, урожд. д'Обиньи (1635—1719)—жена писателя Поля Скаррона, умершего в 1660 г.; с 1684 г. стала морганатической супругой Людовика XIV.

Севиные Мари де Работен-Шанталь (1626—1696)—французская писательница, автор нескольких тысяч писем, характеризующих жизнь и нравы французского света XVII в. ее сын маркиз Шарль де Севиные состоял в любовной связи с актрисой Шанмеле. В числе лиц, выступавших против Расина, были Мольер и Корнель. Слухи о виновности в его смерти Людовика XIV, недовольного связями Расина с янсенистами, не подтвердились.

238 *...благочестивый Луи*—Луи Расин (1692—1763), сын Расина, автор поэмы «О религии».

Мы вправе полагать вместе с автором «Парадокса об актере»...—В «Парадоксе об актере» (1773—1778, изд. 1830) Д. Дидро утвер-

ждал, что для актера необходимо не столько «переживание» роли, вживание в нее, сколько изучение человеческой природы и вкус к идеальному. Свое понимание процесса актерской игры он строил на главенстве творческого рассудка и сознательной техники.

- 240 *Белый Отец*—один из военных священников на линии Мажино в 1940 г.

ДНЕВНИК ВРЕМЕН ОККУПАЦИИ

Большая часть статей, составляющих сборник, не была опубликована; часть статей печаталась в 1940—1945 гг. в различных периодических изданиях. На русском языке избранные главы публикуются впервые.

- 241 *17 июня, когда маршал Петен дал родной стране высшее доказательство своей любви к ней...*—16 июня 1940 г. глава французского правительства П. Рейно, подавший в отставку, рекомендовал назначить председателем кабинета министров маршала Петена; в ночь с 16 на 17 июня Петен направил Германии через испанское правительство предложение о сформировании нового правительства. 22 июня 1940 г. было подписано Компьенское перемирие с Германией.
- 243 *Монтперлан Анри де* (1896—1972)—французский писатель и драматург, оправдывавший политическую власть диктатора; в период второй мировой войны сотрудничал с оккупационными властями. *Жионо Жан* (1895—1970)—французский писатель и эссеист, противопоставлявший городскому укладу жизни обожествленную природу. Во время войны склонялся к коллаборационизму. ...наибольшим успехом пользовались «Женщина-холостяк», «Мадонна спальных вагонов», «Мой кюре у богачей»...—«Женщина-холостяк»—роман французского писателя Виктора Маргерита (1866—1942), где в центре внимания отношения между полами (1922); «Мадонна спальных вагонов»—роман Мориса Декобра (1885—1973); «Мой кюре у богачей»—роман 1920 г., созданный Клеманом Вотелем (наст. имя Клеман Воле, 1876—1954).
- 244 *Бертело Филипп* (1866—1934)—французский дипломат, занимавший в 20—30-е гг. пост генерального секретаря министерства иностранных дел.
- 245 ...ничего не отнимет и не прибавит к «Юной парке», клоделевским «Большим одам», «Антинее»...—«Юная парка» (1917)—поэма французского поэта П. Валери (1871—1945); «Пять больших од» (1910—1911)—произведение П. Клоделя; «Антинее» (1901)—книга Ш. Морраса.
- «Царство мое не от мира сего...»—Евангелие от Иоанна, XVIII, 36.
- 247 ...если в Париже ...Клодель ...собрал и заставил плакать столько зрителей...—Актер и режиссер Жан Луи Барро совместно с Пюлем Клоделем создал для Комеди-Франсез новый сценический вариант его драмы «Атласный башмачок» (1919—1924, опубл. 1930). Барро готовил постановку с 1940 г. Она прозвучала антифашистским призывом 28 ноября 1943 г.
- 249 ...и в 1814 году, когда он вместе с Сен-Валье организовал оборону Дюффине...—В 1814 г. Стендаль принял участие в попытке группы французских войск под начальством Сен-Валье задержать наступле-

ние враждебной армии на реке Изер (провинция Дофине).

Гельвеций Клод Адриан (1715—1771)—французский философ-материалист, автор книги «Об уме» (1758), где ощущения рассматриваются как результат воздействия внешних предметов на органы чувств человека, единственный источник человеческих знаний.

Кабанис Пьер Жан Жорж (1757—1808)—французский философ, врач, утверждавший зависимость сознания человека от его физиологических функций.

Дестот де Траси Антуан Луи Клод (1754—1836)—философ и политический деятель, автор сочинения «Элементы идеологии» (1804), в котором сформулировано учение об «идеях» (психике и познании человека). Выступал как решительный последователь сенсуалистических взглядов Кондильяка и Локка.

ЧЕРНАЯ ТЕТРАДЬ

Впервые опубликовано в издательстве «Минион» («Полночное издательство») в 1943 г. за подписью «Форез». Печатается по изданию: С Францией в сердце. М., «Прогресс», 1973.

250 *...елейные разглагольствования маршала...*—Речь идет о маршале Петене.

251 *Сен-Жюст Луи Антуан Леон* (1767—1794)—деятель Великой французской революции; автор «Духа революции и французской конституции» (конец 1791 г.); ряд его идей был использован в Конституции 1793 г.; теоретик революционного террора. Был гильотинирован вместе с Робеспьером во время контрреволюционного переворота 9 термидора.

252 *Но Самсон под бичом филистимлян поднимал к небу свои слепые глаза.*—Книга Судей, XVI, 21—30.

Ренан Жозеф Эрнест (1823—1892)—французский историк религии, востоковед, писатель, автор 8-томного труда «История происхождения христианства» (1863—1883), где очищал евангельскую легенду от сверхъестественных элементов; проповедовал принципы скептицизма.

Тэн Ипполит Адольф (1828—1893)—французский эстетик, философ и историк, родоначальник культурно-исторической школы в литературоведении и искусстве.

6 сентября 1870 года—4 сентября 1870 г. во Франции была низложена Вторая империя и провозглашена Третья республика.

254 *Лишь горсточка французских писателей отправилась в Веймар...*—В 1942 г. нацисты пригласили делегацию французских литераторов на гётевские торжества в Веймаре. Приглашение приняли лишь Шардон, Дриё ла Рошель, Андре Терив, Френьо и Blond.

Гримм Фредерик (1723—1807)—немецкий писатель и дипломат, автор «Литературной, философской и критической переписки» (1753—1792), в которой обсуждались литературные и театральные новости Парижа; с 1774 г. был регулярным корреспондентом Екатерины II.

«И Слово стало плотью и обитало с нами».—Евангелие от Иоанна, I, 14.

- 255 *Фабр-Люс Альфред* (р. 1899)— французский коллаборационист, автор «Дневников Франции» (март 1939— июль 1940), где прославлял победы гитлеровской армии.
Кейтон Рене (1867— 1925)— французский физиолог, автор сочинения «Морская вода— органическая среда» (1904).

У ФРАНЦУЗСКОЙ НАЦИИ ЕСТЬ ДУША

- Впервые опубликовано 20 сентября 1944 г. в первом после освобождения Франции номере еженедельника «Летр франсез». На русском языке печатается впервые.
- 256 *Издательство «Минюи»*— подпольное издательство, одним из создателей которого был критик и писатель Пьер де Лескюр (1891— 1963); было организовано в 1942 г.
Морган Клод (*наст. фам.* Леконт, р. 1898)— французский журналист и писатель, активный участник движения Сопротивления. 20 номеров «Летр франсез» появились в 1942— 1944 гг. в период оккупации Франции.
- 257 *Анрио Филипп* (1889— 1944)— государственный секретарь Виши по пропаганде. Был казнен бойцами французского Сопротивления 28 июня 1944 г.
- 258 *Дриэ ла Рошель Пьер* (1893— 1945)— французский писатель и поэт, возглавлявший в годы гитлеровской оккупации журнал «Нувель ревю франсез»; примкнул к коллаборационистам. Покончил с собой 15 марта 1945 г.
- 259 *Прудон Пьер Жозеф* (1809— 1865)— французский мелкобуржуазный экономист и социолог.
...в сентябре 1939 года она... поднялась на защиту Польши...— с 1 по 17 сентября 1939 г. гитлеровская Германия оккупировала Польшу; 3 сентября Франция и Англия объявили войну Германии, но практической помощи своему польскому союзнику они не оказали.
Дарнан Жозеф (1897— 1945)— французский политический деятель, возглавлявший в 1942— 1944 гг. петеновскую полицию; с февраля 1944 г. был секретарем министерства внутренних дел Виши. Расстрелян в 1945 г.
Доржо Жак (1898— 1945)— ренегат ФКП (с 1934 г.), убежденный сторонник фашизма (с конца 1936 г.), коллаборационист. Обстрелянный самолетом союзников, погиб в своем автомобиле на одной из немецких дорог.
- 260 *Фай Бернар* (1893— 1979)— французский критик, литературовед, автор книги «Панорама современной французской литературы» (1926).
...г-н де Монтерлан не пожалел в «Июньском солнцестоянии» слюны и мочи на «слизняков»-французов.— В «Июньском солнцестоянии» (1941) Монтерлан (см. коммент. к с. 243) восхвалял общественный строй тоталитарных государств.
- 261 *...буланжистов без Генерала...*— Буланжизм— военно-монархическое движение во Франции второй половины 80-х гг. XIX в., названное по имени генерала Жоржа Эрнеста Буланже (1837— 1891), занимавшего в 1886— 1887 гг. пост военного министра; опираясь на

реваншистские декларации радикалов и одновременно на монархические элементы, он сплотил вокруг себя недовольных режимом Третьей республики и поставил вопрос о монархической диктатуре. В апреле 1889 г. бежал в Бельгию, где покончил с собой.

262 *Сорель Жорж* (1847—1922)— французский социолог, последователь Прудона, считавший средством завоевания власти рабочим классом борьбу с буржуазными идеями и всеобщую экономическую стачку. В своих философских воззрениях стоял на позициях иррационализма; автор книги «Размышления о насилии» (1906).

Чиано Галеацио граф Кортелаццо (1903—1944)— министр иностранных дел, затем министр информации в правительстве Муссолини; был женат на его дочери. Усомнившись в исходе войны, примкнул к движению за низложение Муссолини (1943 г.); когда выяснились его многомиллионные хищения, скрылся, попал к партизанам и был казнен.

263 *Марианна*— название Французской Республики, придуманное ее противниками в начале периода Второй империи.

Сен-Симон де Рувра Луи герцог де (1675—1755)— французский политический деятель и писатель, автор «Мемуаров» (21 т., изд. 1829—1830), содержащих ценный материал для изучения быта и нравов эпохи абсолютизма от начала 90-х гг. XVII в. по 1723 г.

«Народное государство»— так называл себя вишистский режим.

ОТВЕТ ФРАНСУА МОРИАКА

Написано 13 декабря 1944 г. в ответ английскому романисту и драматургу Чарлзу Моргану (1894—1958), который в письме от 15 мая 1944 г. поставил под сомнение некоторые утверждения Мориака, высказанные в «Черной тетради». На русском языке печатается впервые.

264 «Источник» (1932)— произведение Ч. Моргану.

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «ОСВОБОЖДЕННЫЙ ПАРИЖ»

Впервые опубликовано в конце 1944 г. издательством «Фламмаринон». На русском языке печатается впервые.

267 ...оккупационными войсками здесь командовал генерал.— Речь идет о немецком коменданте Парижа фон Хольтице.

Дагер Луи Жак Манде (1787—1851)— французский художник-декоратор и изобретатель, разработавший в 30-е гг. «дагеротипию» (первый способ фотографирования).

10 августа...— 10 августа 1792 г. революционный народ фактически сверг монархию во Франции. Французская королева Мария-Антуанетта (1755—1793) была предана суду революционного трибунала и гильотинирована в октябре 1793 г.

268 ...а статью о генерале де Голле только что передали по радио.— Статья Мориака о генерале де Голле «Первый из нас» (см. с. 272 наст. изд.), написанная 19 августа 1944 г., была опубликована в «Фигаро» 25 августа.

269 *Леклерк Филипп де Отклок* (1902—1947)— французский генерал, сторонник де Голля. В ночь на 24 августа 1944 г. возглавляемая им

2-я бронетанковая дивизия вошла в охваченный народным восстанием Париж.

...бойцы «Французских внутренних сил» и «Франтирёров и партизан»...—«Французские внутренние силы» (ФФИ) были созданы в феврале 1944 г. Франтирёры (от *франц.* franc-tireurs—вольные стрелки) и партизаны—бойцы отрядов французского Сопrotивления.

270 *Роль-Танги Анри* (р. 1913)—полковник, командовавший «Французскими внутренними силами» Парижского района; член ФКП. 25 августа 1944 г. вместе с генералом Леклерком принял капитуляцию от генерала фон Хольтица. Возглавлял Комитет освобождения Парижа от гитлеровских оккупантов.

271 ...к политике Генриха IV в 1593 году или Людовика XVIII в 1814 году.—Генрих IV (1553—1610)—французский король в 1594—1610 гг.; в 1593 г. обратился в католичество, после чего вступил в Париж (1594) и принял Нантский эдикт (1598), предоставлявший гугенотам свободу вероисповедания. Людовик XVIII (1755—1824)—французский король в 1814—1824 гг. Заняв престол после падения Наполеона I, был вынужден 4 июня 1814 г. принять «конституционную хартию», закрепившую ряд важных побед Французской революции.

ВЫРВАННЫЙ КЛЯП

В виде отдельной книги впервые опубликовано издательством «Грассе» в 1945 г. Статьи, составляющие сборник, с августа 1944 г. по март 1945 г. печатались в периодической прессе (преимущественно в газете «Фигаро»). Избранные главы на русском языке публикуются впервые.

273 *В 1830 и в 1850 годах, когда правящие классы Франции бросились на колени перед Луи-Филиппом и принцем-президентом...*—В июле 1830 г. сторонники Луи-Филиппа (1773—1850), «орлеанисты», добились возведения его на престол (1830—1848). Наполеон III (Луи Наполеон Бонапарт, 1808—1873)—французский император в 1852—1870 гг., избранный в декабре 1848 г. президентом Второй республики, совершил 2 декабря 1851 г. государственный переворот, что привело к реставрации во Франции бонапартистской империи (2 декабря 1852).

274 *Пери Габриель* (1902—1941)—национальный герой французского народа, член ЦК ФКП. 18 мая 1941 г. был арестован вишистской полицией, 15 декабря расстрелян гитлеровцами.

Декур Жак (наст. имя Даниель Дскурдеманш, 1910—1942)—национальный герой Франции, писатель-коммунист; с 1938 г. главный редактор журнала «Коммюн», автор «Манифеста национального фронта писателей» (1942). В 1942 г. был арестован петеновской полицией, расстрелян как заложник.

Политцер Жорж (1903—1942)—французский философ-марксист, сотрудничавший в «Юманите». Расстрелян как заложник.

Этьен д'Орв Оноре д' (1900—1941)—морской офицер, сторонник де Голля, участник Сопrotивления. Был выдан одним из своих сотрудников, расстрелян гестаповцами.

Сенглен Антуан (1607—1664)—французский моралист, янсенист, духовный руководитель Блеза Паскаля.

- 275 *Бир-Хакейм*—населенный пункт в Киренаике, где в мае—июне 1942 г. пехотная бригада «Сражающейся Франции» оказала мужественное сопротивление наступающим немецко-фашистским войскам и с боями вырвалась из окружения.
- Лоуренс Дейвид Герберт* (1885—1930)—английский поэт и романист.
- ...как аббат Сьейес на следующий день после Террора.—Аббат Эмманюэль Жозеф Сьейес (1748—1836)—французский политический деятель, один из основателей клуба якобинцев, перешедший в июле 1791 г. к фельянам. Молва приписывает ему фразу о периоде якобинской диктатуры: «Я выжил».
- 277 *Если бы политика Монтуара принесла плоды...*—24 октября 1940 г. во французском городке Монтуар состоялась встреча Петена и Гитлера, на которой была официально провозглашена политика коллаборационизма.
- «Я желаю победы Германии...»*—«Я желаю победы Германии, потому что без этого завтра повсюду утвердятся большевизм»—фраза, произнесенная 22 июня 1942 г. по радио Пьером Лавалем (получившим 19 апреля 1942 г. пост главы правительства).
- 282 *Прево Жан* (1901—1944)—французский писатель и литературовед, автор книг о спорте и танце («Радости спорта», 1925), о творческом пути Монтеня («Жизнь Монтеня», 1927), диссертации «Стендаль» (1942) и др. Герой движения Сопротивления, погиб 3 августа 1944 г. в схватке с германскими оккупантами.
- Кассу Жан* (1897—1986)—писатель, эссеист, искусствовед; уроженец Испании; автор романа «Кровавые дни Парижа» (1935). Активный участник движения Сопротивления.
- Школа на Ульмской улице...*—т. е. Высшая Нормальная школа (на улице Ульм в Париже).
- Эррио Эдуар* (1872—1957)—французский политический деятель, один из лидеров партии радикалов и радикал-социалистов.
- Жув Луи* (1887—1951)—французский режиссер, театральный деятель и киноактер, игравший на сцене театров «Вьё коломбье» и «Ателье». Его наиболее значительные роли—в пьесах Мольера, Жироу и Жюля Ромена.
- 283 *Ален*—см. коммент. к с. 162.
- «Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих».*—Евангелие от Иоанна, XV, 13.
- 284 *...репортаж... о поездке в Веймар.*—см. коммент. к с. 254.
- 286 *...в том числе вас, дорогой Жан Барро...*—Морнак имеет в виду не Жана Луи Барро, а Анри Барро (р. 1900), французского композитора, родившегося, как и он сам, в Бордо.
- Бердяев Николай Александрович* (1874—1948)—русский религиозный философ; с 1924 г. жил во Франции. Идеальный противник марксизма, Бердяев вместе с тем принимал ряд положений марксистской критики буржуазного общества.
- «Генерал Дуракин»* (1866)—роман графини де Сегюр (см. коммент. к с. 34), предназначенный для подростков.
- 287 *«Без бога-то и без будущей жизни?»*—Ошибка памяти: эти слова принадлежат не старику Карамазову, а его сыну Дмитрию.

Даже Андре Жид не смог ничего добавить...—Речь идет об очерках А. Жида о Советском Союзе («Возвращение из СССР», 1936; «Поправки к моему возвращению из СССР», 1937), в которых содержится весьма тенденциозное освещение жизни в нашей стране.

- 290 *Кобфиналь-Дюбай Жаң Батист* (1754—1794)—французский врач и политический деятель, избранный 17 августа 1792 г. председателем революционного трибунала. По слухам, произнес цитируемые Мориаком слова в ответ на просьбу химика А. Л. Лавуазье отсрочить его казнь до окончания опытов.

В НАПРАВЛЕНИИ ПРУСТА

Впервые опубликовано в 1947 г. издательством «Табль ронд». В это издание Мориак включил главы II—IV («Прустовский персонаж», «На могиле Марсея Пруста», «Любовь по Прусту»), составлявшие очерк «Пруст», напечатанный издательством «Лесаж» в 1926 г. На русском языке публикуется впервые с небольшими сокращениями (без глав V—IX о Жаке Ривьере).

- 292 *«Сердце женщины», «В сетях лжи», «Голубая герцогиня»...*—названия романов П. Бурже (см. коммент. к с. 96), опубликованных в 1890, 1887 и 1898 гг.

Монтескью Робер де (1855—1921)—парижский денди, выступающий как основной прототип Шарлюса в романе М. Пруста; был хозяином парижского особняка в районе Нейи, названного им «Павильоном муз», где собиралось светское и артистическое общество; автор «Воспоминаний» (1920).

Буалев Рене Тардиво (1867—1926)—французский писатель, автор романов о провинциальных нравах.

- 293 *«Восемь Эдемов»*—произведение Анны де Ноай (см. коммент. к с. 148).

Астине Аравян—персонаж романа М. Барреса «Беспочвенные» (1897) (см. коммент. с. 57).

Рёскин Джон (1819—1900)—английский искусствовед и художественный критик, идеолог прерафаэлитов (группы художников и писателей середины XIX в., стремившихся возродить искусство Раннего Возрождения). Книга «Сезам и лилии» (1865, расшир. издание 1871), посвященная общим проблемам культуры, переведена на французский язык М. Прустом в 1906 г.

...непонятно, как Андре Жид... смог остаться равнодушным к этой вещи...—Андре Жид, один из первых читателей «В поисках утраченного времени» не пожелал прочесть полностью рукопись Пруста, и издательство «Нувель ревью франсез» отказалось ее печатать.

- 294 *...весь в пеленах, как Лазарь.*—Евангелие от Иоанна, XI, 1—44.

- 295 *...Вы доставляете мне радость, сравнивая меня с Карпантье...*—Речь идет о сравнении Пруста со знаменитым французским боксером Жоржем Карпантье (р. 1894).

- 296 *Буланже Жак* (1879—1944)—французский писатель, один из основателей «Обозрения XVI века»; автор многочисленных статей по различным периодам истории литературы.

Порель (наст. имя. Дезире Поль Парфурю, 1843—1917)—актер,

- директор театра «Водевиль»; автор книги, написанной совместно с Г. Монвалем, «История Одеона с 1782 по 1852 г.» (1876—1882).
- Фарг Леон Поль* (1876—1947)—французский поэт и прозаик; сюрреалисты считали его одним из своих предшественников.
- Шоме Андре* (1874—1955)—французский публицист, возглавлявший отдел политики в «Журналь де деба» (с 1901 г.), затем «Ревю де Пари». С 1927 г. заведовал литературной редакцией в «Ревю де дё монд». В 1930 г. избран во Французскую академию.
- Галлимар Гастон* (1881—1975)—французский издатель, один из основателей издательства «Нувель ревию франсез».
- Полан Жан* (1884—1968)—французский эссеист и критик, возглавлявший в 1925—1940 гг., а затем с 1953 г. (совместно с М. Арланом) журнал «Нувель ревию франсез». Один из участников движения Сопротивления. С конца 40-х гг. занял примиренческую позицию по отношению к коллаборационистам.
- 297 *Джон Мартино, Фредди, Уртина, Огюстен*—персонажи романа Мориака «Места по рангу» (1921). Фамилия Фредди—не Дюран, а Дюнон.
- 299 «*Прекрасная Елена*» (1864)—оперетта-буфф Жака Оффенбаха (1819—1880). Острокомедийный персонаж Калхаса, по-видимому, напомнил Прусту главного редактора «Голуа».
- ...в один из вечеров я германтизировался...—т. е. проник в высшее французское общество, в мир богатых и родовитых аристократов, олицетворенных в романе Пруста семьей Германтов.
- 302 *Дягилев Сергей Павлович* (1872—1929)—русский художественный и театральный деятель, организатор (с 1907 г.) «русских сезонов» в Париже, демонстрировавших богатство русской классической музыки и балета.
- «*Болота*» (1895)—книга А. Жида.
- Бланш Жак Эмиль* (1861—1942)—французский художник и писатель, автор многочисленных портретов современников. Оффранвиль (деп. Приморская Сена)—любимое место летнего отдыха Ж. Э. Бланша.
- Жакоб Макс* (1876—1944)—французский поэт, близкий к кругам кубистов.
- 303 *Лозен Антонен Номпар де Комон Ла Форс герцог де* (1633—1723)—блестящий придворный времен Людовика XIV.
- 304 ...подобно *Плинию Старшему*...—см. коммент. к с. 91.
- 305 *Дез Эссент*—герой романа Гюисманса «Наоборот» (см. коммент. к с. 160).
- Ламбер Анн Терез маркиза де* (1647—1733)—французская писательница, автор произведений о проблемах воспитания; была хозяйкой известного салона.
- Деборд-Вальмор Марселина* (наст. имя Марселина Фелисите Жозефина Деборд, жена Ф. П. Ланшантена, прозванного Вальмор, 1786—1859)—французская поэтесса, снискавшая славу крупнейшего элегического поэта XIX в.; примыкала к романтизму и оказала влияние на Сент-Бёва, Бодлера, Верлена.
- «*Это пригодится для смерти Бергота*».—Прототипом писателя Бергота явился в основном философ А. Бергсон (см. коммент. к с. 162).

- 307 *«Записки и приключения знатного человека»*— Роман о Манон Леско, составивший последний (седьмой) том «Записок и приключений знатного человека, удалившегося от света» (т. 1—7, 1728—1733),— наиболее известная книга Антуана Франсуа Прево д'Экзиля (1697—1763), изображающая трагедию любви в обществе, основанном на социальном неравенстве.
- 309 *Два тома «Узницы»...*— речь идет о пятом томе цикла М. Пруста «В поисках утраченного времени», изданного посмертно (1923).

РОМАН

Опубликовано в 1928 г. в 18-й серии «Кайе де ла кензен». На русском языке печатается впервые.

- 313 *...ароматами из разбитой вазы.*—Мориак использует строку из стихотворения Сюлли-Прюдома «Разбитая ваза» (сборник «Стансы и стихотворения», 1865).

Траз Робер де (1884—1951)—швейцарский писатель, возглавлявший в период между двумя мировыми войнами «Женевское обозрение».

- 314 *Эгалитаризм* (от франц. *égalité*— равенство)—мелкобуржуазная утопическая идея об устранении противоречий капитализма путем уравнительного передела частной собственности.

Оне Жорж (1848—1918)—второстепенный французский романист, автор множества романов из серии «Битвы жизни», начатой в 1877 г. («Горнозаводчик», 1882; «Мергельный карьер», 1885, и др.). В романе «Горнозаводчик» изображен брак между надменной Клер де Болье и владельцем металлургического завода Филиппом Дэрбле, принесший счастье молодоженам.

Сен-Реаль Сезар Вишар, аббат де (1639—1692)—французский историк, историограф Савойского дома.

- 315 *Моран Поль* (1888—1976)—французский дипломат и писатель, изображавший в основном эстетизированный мир предпринимателей и прожигателей жизни; автор сборников новелл «Открыто ночью», 1922, «Закрyto ночью», 1923, и др. Во время оккупации Франции был посланником петеновского правительства в Румынии (по 1944 г.).

...вслед за Ален-Фурнье, автором восхитительного «Большого Мольна»...—Ален-Фурнье (наст. имя Анри Фурнье, 1886—1914)—французский писатель, автор романа «Большой Мольн» (1913), сочетающего романтическую интригу с реалистическим изображением провинциальной жизни. Погиб на фронте в начале первой мировой войны.

Жалу Эдмон— см. коммент. к с. 149.

Шеневьер Жак (р. 1886)—швейцарский писатель, автор романов «Пустынный остров» (1917), «Невинные» (1924) и др.

- 317 *Лакретель Жак де* (1888—1984)—французский писатель, автор психологических романов «Зильберман» (1922), «Возвращение Зильбермана» (1930) и др.

- 318 *Брюнетьер Фердинанд* (1849—1906)—французский литературный критик и теоретик литературы, применявший к эволюции литера-

турного процесса теорию развития жанров («Эволюция жанров в истории литературы», 1890). С 90-х гг. считал главной причиной изменения литературы художественные устремления творческой личности; пришел к монархическим взглядам и католицизму.

«Андре Корнелис» (1887)—социально-психологический роман Поля Бурже.

- 319 ...подчинившись пресловутой теории расы, среды и момента...—Согласно теории Тэна (см. коммент. к с. 252), «общественная психология» (духовная и нравственная жизнь общества) детерминруется тремя «первоначальными силами» — расой, средой и моментом («История английской литературы», 1863—1866; «Философия искусства», 1865—1869).

Брюнсвик Леон—см. коммент. к с. 41. Далее Мориак цитирует статью Л. Брюнсвика «Прогресс сознания в философии Запада» (1927).

Бордо Анри—см. коммент. к с. 150.

- 324 ...по Мальбраншу, провидение не вмешивается в дела мира по желанию отдельных личностей.—Никола де Мальбранш (1638—1715)—французский философ, последователь Декарта; автор «Поисков истины» (1674—1675), «Бесед о метафизике и религии» (1688), где утверждал, что мораль подчинена идее всемирного порядка.

- 326 «Этап» (1902)—социальный роман Поля Бурже, в котором автор, подобно Баррессу, обличает «беспочвенных» (Жозефа Монрона-старшего) и противопоставляет им Жана Монрона, обретшего спасение в религии, и профессора Феррана, сохраняющего верность старой Франции и «культу мертвых».

- 328 Аббат Бетлеем—см. коммент. к с. 143.

...о прочих справляться в «Индекс»...—«Индекс запрещенных книг» — созданный Ватиканом список произведений, которые католическая церковь запрещала читать верующим под угрозой отлучения; первый список запрещенных книг был напечатан в 1559 г. при папе Павле IV.

...подобен плату святой Вероники...—апокрифическая легенда, возникшая не ранее VI в., согласно которой святая Вероника, встретив Христа по дороге на Голгофу, дала ему свой плат, чтобы очистить лицо от крови; лик Христа запечатлелся на платке.

Экзорцизм—изгнание злых духов.

- 329 Николь Пьер (1625—1695)—французский религиозный философ-ясенист, выступавший против иезуитов («Очерки о морали», т. I—IV, 1671—1678); автор серии памфлетных писем («Мнимые ереси», «Мечтатели», 1666), в которых он резко критиковал современных драматургов и романистов.

Бальд Жан (наст. имя Жанна Аллеман, ум. 1938)—французская писательница-католичка, автор романов «Оставшаяся в живых» (1923), «Королева д'Арбье» (1928), «Мадам Элизабет» (1935) и др.

РОМАНИСТ И ЕГО ПЕРСОНАЖИ

Опубликовано в 1933 г. издательством «Корреа». Печатается по изданию: Писатели Франции о литературе. М., «Прогресс», 1978.

- 338 *Местр Жозеф де* (1753—1821)—французский философ и писатель, один из видных представителей католической реакции начала XIX в.
- 339 *Шлюмберже Жан* (1877—1968)—французский прозаик и литературный критик, один из основателей журнала «Нувель ревью франсез»; автор романа «Святой Сатюрнен» (1931).
- 341 *Популисты*—французская литературная школа, возникшая в конце 20-х гг. XX в. и распавшаяся к концу 30-х гг.; декларировали реалистическое отображение повседневного быта городской и сельской бедноты, свободное от политической тенденциозности и социальных обобщений. Во главе популистов стояли литературный критик и публицист Л. Лемонье (1890—1953) и романист А. Терив (1891—1968).
- ...вслед за одним из персонажей Лафонтена—«вложите в землю труд, земля не подведет».*—Имеется в виду басня Лафонтена «Крестьянин и его сыновья» (Басни, кн. V, 9).
- 346 *Поль Бурже назвал... иллюстрациями к анатомии морали.*—В ранних очерках, развивавших в основном идеи позитивизма («Очерки современной психологии», 1883; «Новые очерки современной психологии», 1885), Бурже утверждал, что продолжает изучать «анатомию души».
- Протей (греч. миф.)*—морское божество, способное принимать любой облик; в современном языке стал символом многоликости.

МОИ ВЕЛИКИЕ

В виде отдельной книги опубликовано в 1949 г. издательством «Роше». Текст «Бальзак» впервые появился в качестве предисловия к книге Клода Мориака «Любить Бальзака», опубликованной в 1945 г. издательством «Табль ронд». Текст «Гюстав Флобер»—в 1930 г. в издании «Капитоль» («Три великих человека перед ликом Бога»). Текст «Радиге» напечатан в 1928 г. издательством «Артизан дю ливр» (в книге «Роман»). Избранные статьи из «Моих великих [людей]» публикуются на русском языке впервые.

- 349 *«Розовая библиотека»*—собрание произведений для юношества, основанное в 1857 г. издательством «Ашетт».
- 350 *...при правлении Конгрегации...*—в эпоху Реставрации Бурбонов была создана религиозная организация, функционировавшая в 1814—1826 гг.; ее членами были в основном представители правящих классов.
- 351 *Фаге Эмиль* (1847—1916)—французский литературовед, придерживавшийся позитивистской методологии И. Тэна; автор трудов о французской литературе XVII—XIX вв.
- 352 *«Какая польза человеку, если он приобретет весь мир, а душе своей повредит?»*—Евангелие от Матфея, XVI, 26.
- 353 *Коле Луиза* (1808—1876)—французская писательница, находившаяся в близких отношениях с Флобером в 1846—1854 гг.; за это время Флобер написал ей множество писем, полных признаний и эстетических размышлений. После разрыва отношений опубликовала о Флобере два романа: «История солдата» (1856), «Он» (1857).
- Г-жа Шлезенжер*—жена музыкального издателя Мориса Шлезенже-

ра, изображенная под именем Марии в ранней повести Флобера «Записки безумца» (1838).

- 354 *Дю Кан Максим* (1822—1894)— французский писатель, друг юности Флобера; выступал как проповедник «утилитарного искусства» и буржуазного развития. В дальнейшем пути Флобера и Дю Кана разошлись.
- 356 *Святая Гереса д'Авила* (1515—1582)— испанская писательница, монахиня, автор многочисленных мистических сочинений.
- 357 *Фиваида*— область в Египте, где скрывались от преследований христиане, становившиеся отшельниками. Флобер называет «Фиваидой» желание воскресить в искусстве погибший Карфаген. Этот замысел был осуществлен им в 1862 г. («Саламбо»).
- 358 *Прюдом Жозеф*— литературный псевдоним французского писателя и карикатуриста Анри Монье (1805—1877), создателя образа самовлюбленного, банального буржуа Жозефа Прюдома («Популярные сцены», 1830; «Воспоминания Жозефа Прюдома», 1857).
- Мишле Жюль* (1789—1874)— французский историк либерального направления, автор «Истории французской революции» (т. 1—7, 1847—1853).
- 359 *Шагабарим*— жрец богини Танит в романе Флобера «Саламбо».
- 360 *Благоденствующие буржуа на ионвильской Сельскохозяйственной выставке...*— сцена в романе Флобера «Госпожа Бовари» (1856), разоблачающая жестокою и страшную жизнь мещанского Ионвила.
- 361 *Недовольный браком любимой племянницы с нормандским буржуа того типа, который он всегда люто ненавидел...*— В 1864 г. племянница Флобера Каролина Амар вышла замуж за коммерсанта Эрнеста Команвиля, который впоследствии принес Флоберу разорение и неприятности.
- ...бывавший в Компьене и у принцессы Матильды...*— Компьенский замок— одна из осенних резиденций Наполеона III, место дворцовых развлечений. Принцесса Матильда— Матильда Вильгельмина Бонапарт (1820—1904), кузина Наполеона III, хозяйка литературного и артистического салона, в котором Флобер бывал с 1863 г.
- ...в год сражения при Садовой.*— 3 июля 1866 г., в ходе австро-прусской войны 1866 г., прусские войска нанесли здесь решающее поражение австрийской армии, после чего Австрия была вынуждена выйти из Германского союза. Наполеон III, опасавшийся чрезмерного ослабления Австрии, также стремился к прекращению военных действий.
- Сент-Перин*— дом призраков в Париже, основанный в 1806 г. для престарелых чиновников и их вдов.
- 362 *Киприйские роци*— роци на острове Кипр, где, по преданию, родилась Афродита и посетители которых предавались любовным играм.
- Морни Шарль де* (1811—1865)— французский политический деятель, родственник Наполеона III; был одним из инициаторов государственного переворота 1851 г., президентом Законодательного корпуса (1854—1865).
- Старый шейх...*— термин, придуманный Флобером и Дю Каном: восточный вариант «холостяка», олицетворявший глупость буржуазного человека.

363 *Тибодэ Альбер* (1874—1936)—французский литературный критик, последователь Бергсона, один из ведущих представителей литературной критики в журнале «Нувель ревю франсез»; автор книги «Флобер» (1923).

«Мое обнаженное сердце» (1862—1864)—произведение Ш. Бодлера. *Мамона*—в христианских церковных текстах злой дух, идол, олицетворяющий стяжательство и сребролюбие.

Бертело Филипп—см. коммент. к с. 244.

Дидон Анри отец (1840—1900)—доминиканский проповедник и религиозный писатель; автор книги «Иисус Христос» (1891).

364 *...в Арс-ан-Домб: кривое стекло... искажило бы арского кюре...*—Арс-ан-Домб—место паломничества в департаменте Энн, где проживал кюре Жан Батист Мари Вьяне (1786—1859), прославившийся благочестивостью. Канонизирован в 1925 г.

Маньи—парижский ресторатор, у которого с ноября 1862 г. встречались на «двухнедельных» обедах Сент-Бёв, Гонкуры, Гаварни, Флобер, Тургенев (последний с 1863 г.) и др.

366 *...пародийный лексикон которых он задумал в юности.*—В течение всей жизни Флобер работал над сатирическим «Лексиконом прописных истин» (опубл. 1910), сборником расхожих клише, создающих образ пошлого буржуа.

«Восхождение на гору Кармел»—произведение Святого Хуана де ла Крус (см. коммент. к с. 56).

367 *...и перевоплотиться в двух дураков...*—т. е. в Бувара и Пекиоше.

Радиге Ремон (1903—1923)—французский писатель, автор психологических романов «Бес в крови» (1923), где изображена любовная связь подростка в тревожной атмосфере первой мировой войны, и «Бал у графа д'Оржель» (1924), где показана французская великосветская жизнь послевоенных лет. Рационалистический анализ психологии героев у Радиге напоминает писательскую манеру Мари де Лафайет и Стендаля. Погиб от брюшного тифа.

368 *«Роман... это прежде всего психология, причем романная...»*—Все цитаты из Радиге извлечены из его предисловия к роману «Бал у графа д'Оржель» (Париж, «Грассе», 1924).

Бенуа Пьер (1886—1962)—французский писатель, умевший придавать документальный интерес экзотической интриге; автор романа «Мадмуазель де ла Ферте» (1923).

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ Н. КОРМО «МАСТЕРСТВО ФРАНСУА МОРИАКА»

Предисловие Ф. Мориака к монографии бельгийского литературоведа и журналистки Нелли Кормо (1897—1955) написано в декабре 1950 г. и опубликовано издательством «Грассе» в 1951 г. На русском языке печатается впервые.

ПРЕДИСЛОВИЕ К IX ТОМУ СОБРАНИЯ СОЧИНЕНИЙ

Опубликовано в 1952 г. издательством «Файяр». На русском языке печатается впервые.

372 *Ростан Эдмон* (1868—1918)—французский драматург, пытавшийся возродить на сцене традиции романтического искусства; автор стихотворной героической комедии «Сирано де Бержерак» (1897).

Скриб Огюстен Эжен (1791—1861)— французский драматург, автор многочисленных водевилей и комедий, виртуозный мастер интриги.
Сарду Викторьен (1831—1908)— драматург, создававший неглубокие комедии и исторические драмы.

Гитри— см. коммент. к с. 215.

Гранже Жанна (1852—1939)— французская актриса, имевшая большой успех в опереттах Оффенбаха.

Лавальер Евгения Фенольо (выступавшая под именем Евы Лавальер, 1866—1929)— популярная французская актриса.

Донне Морис (1859—1945)— французский драматург, автор многочисленных воспоминаний.

Капо Альфред (1858—1922)— популярный французский драматург.

Батай Анри Феликс (1872—1922)— драматург и поэт, автор пьес из жизни буржуазного общества, мастер интриги.

- 373 *Антуан Андре* (1858—1943)— французский режиссер и актер, руководивший «Свободным театром» (1887—1895), «Театром Антуана» (1896—1906), Одеоном (1906—1914), добивался согласованной игры актеров, естественности в исполнении роли; автор «Дневников директора театра» (1939).

...«*Старая голубятня*» была тем горчичным зерном, благодаря которому выросло могучее дерево.—Притчу о горчичном зерне см. в Евангелии от Матфея, XVII, 20; от Луки, XVII, 6.

Дюлен Шарль (1885—1949)— французский режиссер и актер, игравший в 1913—1915 в театре «Вьё коломбье» Ж. Копо; в 20—30-е годы был ведущим актером «Картеля». Один из создателей французского народного театра.

Пинца Эцио (1892—1957)— итальянский баритональный бас, обладавший выдающимися сценическими данными.

- 375 *Бек Анри Франсуа* (1837—1899)— французский драматург, связавший свою деятельность со «Свободным театром» Антуана; автор реалистической драмы «Воронье» (1882), комедии «Парижанка» (1885).

- 376 ...*один из моих юных зоил* — Зоил из Амфиполя (ок. 400—ок. 330 до н. э.)— древнегреческий ритор и софист, резко и придирчиво критиковавший «Илиаду» и «Одиссею» в не дошедшем до нас сочинении «Против поэзии Гомера»

Атфиды (греч.)— сыновья микенского царя Атрея Агамемнон и его брат Менелай (царь Спарты).

- 377 «*Лукавый рядом*»— драма Мориака, поставленная на сцене «Театра Мадлен» 9 декабря 1947 г.; опубликована издательством «Табль ронд» в 1948 г.

- 379 *Не следует слишком долго упрашивать Оронта заговорить о своем сонете.*—См. Ж.-Б. Мольер. «Мизантроп», д. I, явл. II.

- 381 *Колен Поль* (р. 1892)— французский художник и создатель афиш; был декоратором пьесы Мориака «Земля в огне» (1950).

ЧТО ДАЛ РОМАНУ ФРЕЙД? ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ «БОСТОНОК»

Опубликовано в еженедельнике «Фигаро литерер» 6 августа 1955 г. На русском языке печатается впервые.

- 383 «*Бостонки*» (1886)—роман Генри Джеймса, в котором осмеяна политическая жизнь Новой Англии с ее тенденцией к сенсации и шарлатанству.

РОМАНЫ, КОТОРЫМ СУЖДЕНА ДОЛГАЯ ЖИЗНЬ

Опубликовано в еженедельнике «Фигаро литерер» 14 января 1956 г. На русском языке печатается впервые.

- 386 ...*что я думаю о «кризисе романа»*...—Вопрос о кризисе, об отмирании романной формы неоднократно возникал с конца XIX в. В середине 50-х гг. в противовес классическому реалистическому роману выдвигается так называемая теория «нового романа», к которому Мориак в целом относился отрицательно.
- 388 «*Мельница на Флоссе*» (1860), «*Миддлмарч*» (1871—1872)—романы английской писательницы Джордж Элиот (*наст. имя* Мэри Анн Эванс, 1819—1880).

Виктор Балахонов, Ирина Ковалева

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абрантес Жан Андош Жюно д' 349
 Абрантес Лор Пермон Жюно д' 349
 Августин Аврелий 26, 71
 Аврелий Марк 358
 Агу Мари Катрин Софи де Флавины д' 182
 Ален 162, 283
 Ален-Фурнье 315
 Аллеман Жанна 149, 329
 Альфасса Поль 149
 Анрио Филипп 257, 271, 277
 Антуан Андре 373
 Ануй Жан 376
 Аполлинер Гийом 302
 Арагон Луи 14
 Арлан Марсель 93
 Арно Мишель 146

 Баде Режина 45, 196
 Базен Рене 150
 Бальзак Оноре де 13, 23, 73, 83, 106, 108, 160, 161, 163, 164, 189, 208, 210, 211, 247, 305, 308, 309, 318, 321, 322, 336, 340, 343, 347—352, 372, 386, 387
 Барбе д' Орсвиальи Жюль Амеде 68
 Барбюс Анри 7

 Барра Робер 155
 Баррес Морис 5, 8, 25, 57, 73, 77, 82, 88, 90, 106, 147—151, 188, 189, 243, 244, 261, 290, 291, 293
 Барро Анри 286
 Барро Жан Луи 380
 Барт Ролан 162
 Барте Жюлиа 215
 Бертелеми Жан Жак 76
 Батай Анри Феликс 372
 Баумгартнер Бернхард 201
 Бах Иоганн Себастьян 115, 204
 Бек Анри Франсуа 375
 Беко Жильбер 115, 166
 Бенар Пьер 290
 Бенвиль Жак 151, 244, 262
 Бенуа Пьер 368
 Беранже Пьер Жан 360
 Берар Леон 129
 Бергсон Анри 162, 243, 306
 Бердяев Николай Александрович 286
 Бернанос Жорж 12, 21, 152, 160, 168, 169, 172, 328
 Бернар Сара 215
 Бернарден де Сен-Пьер Жак Анри 109
 Берни Лор де 351
 Бертело Филипп 244, 363
 Бетлсем аббат 143, 328

- Бетховен Людвиг ван 201—204, 226
 Бидо Жорж 20, 153, 154
 Бизе Жорж 196
 Бланза Жан 162, 163
 Бланш Жак Эмиль 302, 304
 Бланшо Морис 161, 162
 Блондель Морис 142
 Бовуар Симона де 141
 Бодлер Шарль 11, 38, 39, 53, 60, 69, 77, 95, 116, 118, 183, 187, 188, 202, 206, 210, 234, 247, 301, 363
 Бомон Этьен де 150
 Бональд Луи Габриель Амбруаз 352
 Бонапарт Матильда Вильгельмина 361
 Бордо Анри 150, 319, 329
 Боссюэ Жак Бенинь 183, 231
 Бразийак Робер 210
 Бронсон Пьер 155, 214
 Бронте Эмили 160, 163
 Брюнстьер Фердинанд 318
 Брюнсвик Леон 41, 319
 Буалев Рене Гардиво 292
 Буало Никола 239
 Буланже Жак 296
 Бурде Эдуар 152, 194, 373, 374
 Бурже Поль Шарль Жозеф 8, 18, 96, 147, 150, 292, 318, 326, 346, 347, 350, 387
 Бюсси-Рабютен Роже де 68
 Вагнер Рихард 22, 201, 203, 204, 225
 Вайян-Кутюрье Поль 7
 Валад Леон 59
 Валери Поль 18, 243, 287
 Валери-Радо Робер 148
 Вальтер Бруно 198, 204, 373
 Ван Беве 147
 Варанс Элиз Элеонор де 236
 Вейль Симона 162
 Вергилий Марон Публий 100
 Верди Джузеппе 22
 Верлен Поль 11, 39, 69, 187, 188, 305, 318
 Верн Жюль 11, 34, 113
 Вийон Франсуа 123
 Виньи Альфред Виктор де 39, 120, 185, 210
 Водуайе Жан Луи 149, 323
 Вольтер 112, 212, 236, 243, 249, 265, 286, 290, 328, 359
 Вуазен Катрин Дезэ 237
 Вулф Вирджиния 13, 335
 Галлимар, Гастон 296
 Ганская Эвслина 349
 Гарбо Грета 183—186
 Гарсон Морис 174, 175, 177—179
 Геббельс Йозеф 254, 284
 Гельвеций Клод Адриан 249
 Генрих IV 271
 Геон Анри Леон Ванжон 125
 Герен Жорж Морис де 52, 53, 57, 78, 85, 108, 116, 157, 210, 371, 380
 Герен Эжени де 380
 Гертруда Великая (святая) 171
 Гёте Иоганн Вольфганг 37, 251, 254, 284
 Гиро Александр Пьер Мари Торез 34, 140
 Гиро Жан 34, 328, 329
 Гитлер Адольф 128, 251, 261
 Гитри Люсьен 215, 372
 Гоголь Николай Васильевич 287
 Гойя Франсиско Хосе де 128
 Голь Шарль де 20, 21, 129—131, 153—156, 259, 260, 264, 266, 268—270, 273, 274, 277, 290
 Гомер 163
 Гонкур Жюль и Эдмон де 252, 296, 299, 355, 362, 364, 372
 Горький Максим 60, 287, 288
 Грак Жюльен 7
 Гранье Жанна 372
 Грассе Бернар 149
 Гримм Фредерик 254
 Грин Грэм 385
 Грин Жюльен 12
 Гуно Шарль 32, 99, 225, 376
 Геньерон Эли де 297
 Гюго Виктор Мари 11, 34, 92, 140, 162, 210, 211
 Гюисманс Жорис Карл 160, 363, 365
 Давид Жак Луи 267
 Давиньон Анри 143
 Дагер Луи Жак Манде 267
 Дарбон Ксавье 147
 Дарнан Жозеф 259, 271
 Деборд-Вальмор Марселина 305

- Дегранж Жан Мари 147
 Декарт Рене 41, 190, 191
 Декур Жак 274
 Дславинь Казимир Жан Франсуа
 34, 210
 Деламен Жак 234
 Делорье 135
 Делэ Жан 125
 Дени Морис 22
 Деспот де Траси Антуан Луи
 Клод 249
 Джеймс Генри 383—385
 Джойс Джеймс 13, 161, 164, 317,
 335, 336, 345, 387
 Джорджоне 214
 Дидон Анри 363
 Дидро Дени 238, 286, 328
 Диккенс Чарлз 164, 340
 Доде Альфонс 292, 360, 362
 Доде Альфонс Мари Леон 12,
 148, 262, 295, 313
 Доде Люсьен 148, 292, 293
 Донне Морис 372, 375
 Дорно Жак 259
 Достоевский Федор Михайлович
 11—13, 86, 208, 287, 288,
 321—323, 326, 335, 340, 343,
 365, 366
 Дриё ла Рошель Пьер 258
 Друэн 146
 Думик Рене 150
 Дусе Жак 144
 Дюамель Жорж 14, 226, 323
 Дю Бо Шарль 125, 364, 370, 371
 Дю Кан Максим 354, 360
 Дюллен Шарль 373
 Дюма Александр 101
 Дюмениль Жорж 148
 Дю Парк Терез де Горла 237
 Дюфурк Альбер 147
 Дягилев Сергей Павлович 302
- Еврипид 114
- Жакоб Макс 302, 368
 Жалу Эдмон 149, 315
 Жамм Франсис 39, 53, 95, 117,
 125, 145—149, 167, 243, 292,
 294, 295, 297—299, 308
 Жанмер Зизи 169
 Жанна д'Арк 27, 28, 252, 277
 Жид Андре 12, 25, 86, 124, 125,
 146, 150, 163, 231, 243, 245,
 247, 287, 293, 317, 322, 323,
 345, 349, 385, 386
 Жильбер аббат 274
 Жильсон Этьен 172
 Жионо Жан 243
 Жироду Жан 36, 243, 282, 323,
 373, 376
 Жорес Жан 282
 Жубер Жозеф 169
 Жуве Луи 282, 373
- Заратустра 289, 352
 Золя Эмиль 360, 362, 364, 365
 Зурбаран (Сурбаран) Франсис-
 ко 6
- Иоанн XXIII 143
- Кабанис Пьер Жан Жорж 249
 Казанова Джованни Джакомо
 248
 Кайяр Шарль Франсис 147, 148
 Камю Альбер 155, 162, 279
 Капю Альфред 372, 375
 Карко Франсис 207, 323
 Карпантье Жорж 295
 Кассу Жан 282
 Кастельно Эдуар де Кюрьер де
 143
 Кастри Клер Клеманс Анри
 Клодин де 349, 351
 Кафка Франц 161, 163, 164, 380,
 387
 Кентон Рене 255
 Киплинг Джозеф Редьярд 315
 Кларирон Эмс 216, 219, 376
 Клодель Поль 11, 128, 147, 148,
 168, 172, 211, 222, 243, 245,
 247, 295
 Кокто Жан 12, 148, 150, 159,
 226, 302, 368, 376
 Коле Луиза 353, 354
 Колен Поль 381
 Колетт Габриель Сидони 124,
 209, 316, 317, 327
 Комб Эмиль 37
 Конрад Джозеф 315
 Констан де Ребек Бенжамен Ан-
 ри 160
 Копо Жак 125, 152, 229, 373, 376
 Копо Паскаль 290
 Коппе Франсуа Эдуар Жоашен
 76
 Кормо Нелли 14, 370—372
 Корнель Пьер 215, 227, 237, 247

- Кофиналь-Дюбай Жан Батист 290
 Кребийон Клод Проспер Жолио 67
 Крус Хуан де ла (святой) 56
 Кьеркегор (Киркегор) Сёрен 133
 Кюртис Жан Луи 8
 Лабертоньер Люсьен 142
 Лабрюйер Жан де 217, 303, 330, 357
 Лаваль Пьер 151, 152
 Лавальер Ева 372
 Ла Виль де Мирмон Жан де 53, 77, 148
 Лаказ Андре 40, 142, 147
 Лакордер Анри 210, 249
 Лакост Робер 154
 Лакретель Жак де 317, 323
 Лаланн Максим Франсуа Ангуан 59
 Ламартин Альфонс де 11, 23, 39, 69, 78, 210, 211
 Ламбер Анн Терез де 305
 Ламенне Фелисите Робер де 210, 249
 Ламот Александр де 34, 119
 Лапрад Виктор 210
 Лафон Андре 53, 77, 148, 149, 194
 Лафонтен Жан де 243, 341
 Лебретон Андре 146
 Ле Грикс Франсуа 148
 Леже Алексис 147
 Леклерк Филипп де Отклок 269, 270
 Лемьер Алсн 320
 Лсото Поль 147
 Ле Пуатвен Альфред 353, 354
 Ле Руа Эжен 121
 Лист Ференц 182
 Лозен Антонсен Номпар де Комон Ла Форс де 303
 Лонгвиль Анн Женевьев де 232
 Лоран Жак 155
 Лоран Ремон 146
 Лоти Пьер 147
 Лоуренс Дейвид Герберт 275
 Лоуренс Томас Эдуард 129
 Луази Альфред 142
 Луи-Филипп 248, 273
 Людовик XVIII 271
 Макиавелли Никколо 154, 251, 253, 255, 256, 258
 Макс Эдуар Александр де 215
 Малларме Стефан 243, 305
 Мало Гектор (Эктор) 11, 120
 Мальбранш Никола де 324
 Мальро Андре 7, 128—131, 162, 243, 282
 Мане Эдуар 208, 381
 Маритен Жак 152, 317, 319, 320, 325, 328
 Марк Алин 116
 Марлитт Е. 34
 Мартен Тереза 208
 Мартен дю Гар Роже 6, 7, 12, 14, 16, 17, 124, 125
 Массиньон Луи 155
 Массне Жюль 176
 Мейер Артюр 299
 Мейер Даниель 271
 Мендес-Франс Пьер 20, 154, 156
 Ментенон Франсуаза 237
 Местр Жозеф де 338, 352
 Микеланджело Буонарроти 282
 Мишас Жюль 358, 359, 363
 Молле Ги 154, 156
 Мольер 23, 87, 216, 218—220, 227, 237, 247, 328
 Монтень Мишель де 41, 58, 62, 212, 231, 233, 235, 237, 243, 247, 308, 328, 344
 Монтерлан Анри де 243, 253, 260, 323
 Монтескью Робер де 292, 293, 302—305
 Моран Поль 315—317, 323, 369
 Морган Клод 256
 Морган Чарлз 265, 266
 Мориак Клод 10, 19, 22, 23, 135, 158
 Морни Шарль де 362
 Моррас Шарль 8, 20, 154, 243—245, 261—264, 272, 279, 280, 295, 296
 Моруа Андре 18, 323
 Мохаммед V 155
 Моцарт Вольфганг Амадей 115, 199—206, 208, 226, 373
 Муссолини Бенито 151, 152, 251, 253, 261
 Мюссе Альфред де 11, 39, 69, 78, 182, 210, 227
 Наври Рауль де 34
 Наполсон I (Наполсон Бонапарт) 61, 65, 248, 349, 352

- Николь Пьер 329
 Нимье Роже 155
 Ницше Фридрих 60, 171, 198,
 247, 252, 289, 328, 349, 352
 Ноай Анна Элизабет принцесса
 Бибеско-Бранкован графиня
 Матьё де 148, 149, 186—188,
 293
 Нодье Шарль 78
 Нуар Виктор 30
 Ньюмен Джон Гснри 160

 Оне Жорж 314

 Пан Малле дю 253
 Паньоль Марсель 7
 Паскаль Блез 10—12, 41, 64, 70,
 114, 122, 142, 146, 177, 205,
 217, 231, 237, 243, 274, 286,
 290, 292, 306, 308, 316, 319,
 327, 339, 342, 356, 366, 379,
 386
 Паскаль Жакин 379
 Пеги Шарль 11, 169, 243, 261
 Пери Габриель 274, 275
 Перуджино Пьетро Вануччи
 213
 Петен Анри Филипп 19, 241,
 259, 277
 Пий X 142
 Пикассо Пабло 302
 Пинца Эцио 373
 Пиронно Роже 274
 Плиний Старший 91, 304
 По Эдгар Аллан 44
 Полан Жан 296
 Политцер Жорж 274, 275
 Понте Лоренцо да 373
 Порше Франсуа 188
 Прево Жан 282, 283
 Прудон Пьер Жозеф 259
 Пруст Марсель 13, 23, 26, 55, 56,
 71, 86, 106, 114, 132, 148, 161,
 186—188, 218, 221, 243, 289,
 291—295, 297—302, 304—
 312, 314, 317, 320, 326, 328,
 335, 336, 341—345, 349, 383,
 385, 387
 Приодом Жозеф 358
 Пуанкаре Ремон 129

 Рабле Франсуа 247, 328
 Равель Морис 71
 Радиге Ремон 23, 367—369

 Райян аббат 109
 Расин Жан 11—13, 23, 114, 163,
 177, 212, 215, 216, 227, 236—
 239, 243, 247, 314, 329, 376
 Рафаэль Санти 213, 214
 Рейхенау Герман фон 32
 Рембо Артюр 11, 38, 39, 42, 69,
 77, 78, 86, 153, 185, 188, 205,
 210, 211, 247
 Рсмон-Юбер 173, 175, 177—179
 Ренан Анриетта 380
 Ренан Жозеф Эрнест 252, 265,
 358, 363, 372, 380
 Ренар Жюль 375
 Рескин (Раскин) Джон 293, 307
 Рсц Жан Франсуа Поль де Гонди
 де 232, 235
 Ривароль Антуан 235
 Ривьер Жак 53, 59, 114, 124,
 125, 150, 151, 251, 252, 282,
 291, 296
 Ришлье Арман Жан дю Плесси
 232
 Роб-Грийе Ален 23, 161
 Робеспьер Максимилиен 267
 Роллан Ромен 6, 7, 13, 16
 Роль-Танги Анри 270
 Ромен Жюль 14, 191, 282
 Россини Джоаккино 204
 Ростан Эдмон 372
 Руайе-Коллар Пьер Поль 120
 Руссо Жан Жак 25, 26, 109, 163,
 188, 205, 206, 212, 236, 317

 Саган Франсуаза 23
 Сад Донасьен Альфонс Франсуа
 де 282
 Самен Альбер Виктор 39
 Санд Жорж 182, 189, 190, 210
 Санье Марк 10, 147, 154
 Сарду Викторьен 372
 Саррот Натали 23
 Сартр Жан Поль 7, 22, 162, 163,
 376
 Севинье Мари де Рабютен-
 Шанталь 237
 Сегюр Софи де 11, 34
 Сезанн Поль 71
 Сенглен Антуан 274, 359
 Сен-Жюст Луи 251, 255
 Сен-Реаль Сезар Вишар де 314
 Сен-Симон де Рувруа Луи де 263

- Сент-Бёв Шарль Огюстен 61, 62,
210, 359, 362, 363
Серван-Шрайбер Жан Жак 156
Сименон Жорж 7
Скарамбер 45
Скриб Огюстен Эжен 372
Соллерс Филипп 131
Сорель Жорж 262
Спиноза Бенедикт (Барух) 360
Сталин (Джугашвили) Иосиф
Виссарионович 290
Стендаль 84, 106, 109, 235,
247—249, 283, 308, 315
Стивенсон Роберт Льюис 315
Стравинский Игорь Федорович
200
Стровский Фортунат 146
Суме Александр 34
Сюлли-Прюдом 39
Сьейс Эмманюэль Жозеф 275
- Таро Шарль и Эрнест 36, 324
Телье Жюль 77
Тереса д'Авила (святая) 356
Тибодэ Альбер 363
Тинторетто Якопо 214
Тициан (Тициано Вечеллио) 214
Толстой Лев Николаевич 12,
164, 208, 210, 211, 286, 288,
335, 343, 366
Торез Морис 290
Траз Робер де 313
Туле Поль Жан 58
Тургенев Иван Сергеевич 287
Тьери Молнье 155
Тэн Ипполит Адольф 252, 318,
319
- Фабр-Люс Альфред 255
Фаже Эмиль 351
Фай Бернар 260
Фарг Леон Поль 296
Феваль Поль Анри Корантен 34
Фернандес Рамон 150, 323
Фиц-Джеймс Эдуар де 349
Флери Серж 149
Флэрио Зенаида Мари Анн 11,
34
Флобер Гюстав 13, 15, 17, 23,
105, 108, 164, 208, 215, 247,
308, 327, 342, 343, 353—367
- Фолкнер Уильям 161
Фор Феликс 145
Франко Баамонде Франсиско 19
Франс Анатолий 112, 147
Фрейд Зигмунд 13, 86, 221, 317,
383
Фромантен Эжен 313
Фуко Шарль Эжен де 106, 183
- Хольтиц Дитрих фон 267, 270
- Цицерон Марк Туллий 358
- Чиано Галеаццо граф Кортес-
лаццо 262
Челлини Бенвенуто 248
Чемберлен Невилл 21
Чернин Оттокар 293
Честертон Гилберт Кит 90
Чехов Антон Павлович 12, 288
- Шанбрён Шарль де 151
Шанмеле Мари Демар 237
Шапо Анри Мишель Антуан
27
Шардон Жак 209
Шатобриан Люсиль де 380
Шатобриан Франсуа Рене де 25,
74, 129, 163, 188, 212, 236,
249, 298, 323, 380
Шекспир Уильям 163, 215, 227,
232, 235, 315, 373
Шелли Перси Биши 60
Шеневьер Жак 315
Шлезенжер 353
Шлюмберже Жан 339
Шоме Андре 296
Шопен Фридерик 182, 203
Шуберт Франц 225
Шуман Роберт 203, 225
- Элебер Ремонда 151
Элиот Джордж 365, 366
Эль Греко 6, 381
Эрман Абель 95, 315
Эррио Эдуар 282
Эстьен д'Орв Оноре д' 274

СОДЕРЖАНИЕ

«Этот народ—мой народ, его история—моя история». В. Е. Балахонов	5
--	---

Воспоминания

В начале жизни. Перевод Л. А. Бондаренко	24
Бордо, или Отрочество. Перевод Е. В. Баевской	41
Молодой человек. Перевод Е. В. Баевской	60
Провинция. Заметки и афоризмы. Перевод Т. В. Чугуновой	93
Новые страницы моей внутренней жизни. Перевод О. Э. Гринберг (гл. I—XI), В. А. Мильчиной (послесловие)	115
Мадлен Шапсаль. Встречи с писателями. Франсуа Мориак. Перевод Т. О. Ветрогонской	159

Дневники

Дело Фавр-Бюль. Перевод Ю. Б. Корнеева	173
Дневник I. Перевод Ю. Б. Корнеева	181
Дневник II. Перевод А. М. Косс	192
Дневник III. Перевод А. М. Косс	223

Публицистика военных лет

Дневник времен оккупации. Перевод Ю. Б. Корнеева	241
* Черная теградь. Перевод Н. И. Немчиновой	250
У французской нации есть душа. Перевод Ю. Б. Корнеева	256
Ответ Франсуа Мориака. Перевод Ю. Б. Корнеева	264
Предисловие к книге «Освобожденный Париж». Перевод В. А. Мильчиной	266
Вырванный кляп. Перевод И. Г. Русецкого	272

Литературно-критические статьи

В направлении Пруста. Перевод Л. М. Цывьяна	291
Роман. Перевод Л. М. Цывьяна	312
* Романист и его персонажи. Перевод М. Злобиной	329
Мои великие. Перевод Л. М. Цывьяна	347
Предисловие к книге Н. Кормо «Мастерство Франсуа Мориака». Перевод О. Э. Гринберг	370
Предисловие к IX тому собрания сочинений. Перевод Ю. Б. Корнеева	372
Что дал роману Фрейд? Заметки на полях «Бостонок». Перевод О. Э. Гринберг	383
Романы, которым суждена долгая жизнь. Перевод В. А. Мильчиной	386
Комментарии. В. Е. Балахонов, И. С. Ковалева	389
Указатель имен. Составитель А. В. Заславская.	425

ЗАРУБЕЖНАЯ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПУБЛИЦИСТИКА И ДОКУМЕНТАЛЬНАЯ ПРОЗА

ВЫШЛИ В СВЕТ:

- А. Р. Вильямс (США)*
А. Моруа (Франция)
Я. Гашек (Чехословакия)
Э. Хемингуэй (США)
Ж. Р. Блок (Франция)
Ф. С. Фицджеральд (США)
Т. Кайко (Япония)
Г. К. Честертон (Англия)
М. Иванов (Чехословакия)
А. Карпентьер (Куба)
Ч. П. Сноу (Англия)
Э. Э. Киш (Чехословакия)
Н. Христов (Болгария)
Л. Новомеский (Чехословакия)
М. Твен (США)
Й. Рыбак (Чехословакия)
А. де Сент-Экзюпери (Франция)

ГОТОВЯТСЯ К ИЗДАНИЮ:

- Ф. Гарсиа Лорка (Испания)*
М. Фриш (Швейцария)
Дж. Рид (США)
Г. Гессе (Швейцария)
Оэ Кэндзабуро (Япония)
И. Тауфер (Чехословакия)

ФРАНСУА МОРИАК Не покоряется ночи...

ИБ № 14371

Редактор *Т. В. Чугова*

Художник *В. И. Левинсон*

Художественный редактор *В. А. Пузанков*

Технические редакторы *М. Г. Аллолаева, Т. К. Купцова*

Корректор *В. В. Евтюгина*

Сдано в набор 11.12.85. Подписано в печать 12.05.86. Формат 84×108^{1/32}. Бумага типографская 70 гр. Гарнитура баскервиль. Печать высокая. Условн. печ. л. 22,68. +1,68 печ. л. вклсек. Усл. кр.-отт. 24,67. Уч.-изд. л. 31,16. Тираж 50 000 экз. Заказ № 1966. Цена 1 р. 70 к. Изд. № 39804.

Ордена Трудового Красного Знамени издательство «Прогресс» Государственного комитета СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 119847, ГСП, Москва, Г-21, Зубовский бульвар, 17.

Ордена Октябрьской Революции и ордена Трудового Красного Знамени МПО «Первая Образцовая типография» имени А. А. Жданова Союзполиграфпроца при Государственном комитете СССР по делам издательства, полиграфии и книжной торговли. 113034, Москва, Валаовая, 28.

Франсуа МОРИАК

На мой взгляд, публицистическое выступление не менее значимо, чем страница романа. Суть не в средствах выражения: так или иначе, все они призваны передать то, что мне необходимо сказать. Я никогда не понимал коллег, которые приберегают для прессы свои литературные отходы. Слово, вышедшее из-под пера, подобно мазку, по которому нетрудно узнать художника. Нет просто журналиста или просто поэта, есть человек, который стремится к самовыражению или прячется под маской, говорит прямо или раскрывается вопреки своему желанию, словом, тот, кто выдает себя невольно или полностью открыт людям, потому что он существует и ему есть что сказать.

Из интервью Ф. Мориака