

Эдмон и Жюль
де Гонкур

ДНЕВНИК

Записки
о литературной
жизни



ИЗБРАННЫЕ СТРАНИЦЫ

В ДВУХ ТОМАХ

Перевод с французского

ТОМ II

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА»
МОСКВА 1964

И (Фр)
Г65

Edmond et Jules de Goncourt
JOURNAL
MEMOIRES DE LA VIE LITTERAIRE

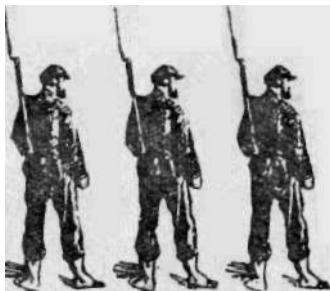
Составление и комментарий
С. Лейбович

Редактор перевода В. Шор

Оформление художника
А. Лепятского

ДНЕВНИК

1870- 1896



ГОД 1870

Вторник, час ночи.

Легкий ночной ветер колеблет пламя свечи, стоящей на ночном столике, она бросает скользящие блики на его окутанное тенью полого лицо, придавая ему какое-то подобие жизни...

Странно: в эту ночь, первую ночь после его смерти, я не испытываю отчаянья, владевшего мною в последние дни, не испытываю душевных терзаний, которых ожидал. Какое-то печальное и тихое умиротворение нисходит на меня, когда я думаю, что он избавлен от жизни. Посмотрим, однако, что будет завтра.

Встав нынче утром с постели, — несколько часов я спал, — я увидел на его лице то же выражение, что и вчера; оно лишь пожелтело, точно воск, подвергшийся воздействию тепла. Я тороплюсь, я жадно стараюсь вобрать в себя это обожаемое лицо. Мне недолго уже осталось его видеть... Я слышу, как ручки гроба, который поспешили доставить ввиду жары, с металлическим стуком задевают перила лестницы.

Это имя, имя *Жюль де Гонкур*, которое я так часто видал рядом с моим собственным на страницах книг и газет, я вижу сегодня на медной табличке, вделанной в дубовую доску.

Это было в вагоне, когда мы в первый раз ехали в Виши. У него в тот день болела печень, и он уснул, сидя напротив меня, запрокинув голову. На миг я увидел, что на его живом лице проступила маска смерти. С того дня, всякий раз, как он заболел, меня охватывало беспокойство и опять вставало это видение — стоило мне закрыть глаза.

Ну вот, Пелажи говорит: «Нужно поесть», — чтобы набраться сил на завтра, для тяжелого завтрашнего дня.

Перед мертвым телом того, кто так меня любил, для кого хорошим и достойным было лишь то, что говорил и делал Эдмон, — я терзаюсь раскаянием, корю себя за мое ворчание, упреки, суровость, за ту жестокую и неразумную систему, с помощью которой я надеялся вывести его из его апатии, возродить в нем волю! Каким же я был глупцом! Ах, если бы я только знал!.. Сколько бы я приложил усилий, чтобы все скрыть от него, смягчить, затушевать, как старался бы, чтоб его последние дни стали такими, какими сделала бы их любовь самой неразумной матери!

Я воскрешаю в памяти те грустные слова, к которым нередко сводился весь наш разговор:

— Что с тобой?

— Я пал духом!

— Но почему?

— Сам не знаю...

Нет, он знал, он хорошо это знал!..

В полдень сквозь приоткрытую дверь столовой я увидел шляпы четырех людей в черном.

Мы поднялись в маленькую спальню. Они сняли одеяло, подсунули простыню под мелькнувшее на миг худое мертвое тело и мгновенно обратили его в длинный сверток, а лицо прикрыли краем полотна. «Осторожней! — крикнул я. — Знаю, что он мертв, все равно... прошу вас, осторожней».

Потом его положили в гроб, на дне которого был слой ароматического порошка, и один из этих людей сказал мне: «Ушли бы вы лучше, сударь, если вам тяжело смотреть!» Я остался... Тогда другой обратился ко мне: «Ежели вам угодно положить что-нибудь в гроб, нужно это сделать сейчас...» Я сказал садовнику: «Пойдите, срежьте в саду все розы, пусть хоть их он унесет с собой из дома, который так любил!» Все пространство в гробу вокруг его тела забросали розами и одну из них, белую, положили там, где простыня была слегка приподнята его губами... Потом очертания его тела исчезли под засыпавшей их коричневой пылью. Потом привинтили крышку. Все было кончено. Я спустился вниз. <...>

Среда, 22 июня.

Великолепная погода; яркие лучи солнца льются из раскрытого окна, играют на его гробу и на стоящем у него в изголовье большом букете цветов. Есть в этом букете магнолия, за бутю-

ном которой он наблюдал с каким-то радостным интересом,— цветок этот напоминал ему любимую магнолию Шатобриана в Волчьей долине *.

В комнате беспорядок, как бывает при отъезде... На секунду, на ту промелькнувшую молнией долю секунды, на которую запздывает наша мысль, мне показалось, что Жюль — хотя тут же рядом стоит его гроб — отправился за каретой, ежегодно увозящей нас в Бар-на-Сене.

Взор мой блуждает в этой маленькой комнате по всем предметам, привычным предметам обихода, с которыми он прощался, засыпая, и здоровался, проснувшись поутру. Я гляжу на полог над его кроватью — бывшие портьеры из нашей гостиной на улице Сен-Жорж, — на розовом фоне которого много лет назад я написал с него акварельный портрет *. Гляжу на большой эскиз Ванлоо — последнее приобретение, сделанное им при моем участии на распродаже у Буайи. Гляжу на большой стол простого дерева, за которым мы так долго работали вместе и на котором еще сохранились чернильные пятна от книги о Гаварни.

После долгих размышлений я пришел к убеждению, что его была работа над формой, *каторга стили*. Вспоминаю теперь, как после целых часов, проведенных без отдыха за переделкой, переработкой, исправлением какого-нибудь отрывка, после этих усилий и этой траты мозговой энергии на то, чтобы добиться совершенства, извлечь из французского языка все, что он может дать, и даже больше того, после настойчивой и упорной борьбы, сопровождавшейся иной раз гневным раздражением на свое бессилие, я вспоминаю теперь, как он бросался в полном изнеможении на диван и курил, курил, молчаливый и грустный.

9 часов.

Вот зазвонили церковные колокола.

Приходится думать о неотложных житейских делах, о том, чтобы разослать изъявления благодарности, о письмах, которые надобно написать.

10 часов.

Наткнулся в саду на двух служащих похоронной конторы, сидящих на каких-то черных деревянных брусках среди высоких церковных подсвечников, ослепительно сверкающих на солнце.

Гроб движется вниз по ступенькам лестницы, па которую я так часто помогал Жюлю подыматься, незаметно поддерживая его сзади, когда он неверными шагами, спотыкаясь, всходил по ней.

Среди людей, ожидающих в саду, — какой-то незнакомый мне старик. Посылаю узнать, кто он такой. Он называет себя: Раво. Раво — это целый мир далеких воспоминаний. Раво давным-давно был кучером у моих родственниц де Вильдей; лет тридцать тому назад этот славный малый доставлял столько радости моему Жюлю — сажал его рядом с собой на козлы и доверял вожжи его детским ручонкам.

Вопреки всему, что я вижу собственными глазами и воспринимаю собственными чувствами, вопреки ужасной действительности, мысль о вечной разлуке не укладывается в моем мозгу. Беспощадное *Никогда* никак не может прочно внедриться в мое сознание.

Все, что происходит вокруг, я воспринимаю смутно, словно в полуобмороке; в ушах у меня стоит шум, похожий на грохот несущегося где-то вдалеке потока... Но все же я вижу, как плачут Готье и Сен-Виктор... Церковное песнопение с бесконечным повтором неумолимого *Requiescat in pace*¹ меня убивает. Да, спору нет: после жизни, полной борьбы и труда, самое меньшее, что он заслужил, — это вечный покой!

На кладбище мы следуем тою же дорогою, по которой так часто проходили с ним, направляясь к принцессе; дальше движемся по внешним бульварам, где столько раз обдумывали наши романы «Жермини Ласерте» и «Манетту Саломон». Подстриженные деревья у входа в кабачок напоминают мне сравнение, приведенное в одной из наших книг. Потом от усталости я погружаюсь в какую-то дремоту и прихожу в себя только при крутом повороте — повороте на кладбище.

Я видел, как он исчез в склепе, где покоятся уже мой отец и мать и где еще осталось место для меня... Это было все...

Вернувшись домой, я лег и, разложив на одеяле его портреты, до поздней ночи воскрешал перед собой его образ.

Четверг, 23 июня.

Нынче утром я поднялся в его комнату и сел против пустой кровати, с которой я заставлял его ежедневно вставать этой холодной зимою, чтобы повести под душ, якобы для него целебный. Как часто в последние месяцы на этой самой кро-

¹ Да почует в мире (*лат.*).

вати он, слабый, неловкий, измученный, раздевался и одевался с моею помощью.

На ночном столике лежит еще том Бешереля, который подкладывали под подушку, чтобы приподнять его бедную мертвую голову... Цветы, которыми я скрашивал часы его угасания, задохли в камине среди обрывков оберточной синей бумаги от свечей, зажженных вокруг его гроба; а на рабочем столе, в груде писем и визитных карточек, полученных сразу же после его смерти, разбросаны молитвенники Пелажи.

Сегодня я пошел его навестить после первой ночи, которую он провел под землей.

Мария была у нас во вторник, за день до его припадка. Сегодня она рассказала мне, что в тот самый вторник, когда я вышел за мелиссовой водой, Жюль обратился к ней со словами: «Мария, дорогая, не знаю, застанешь ли ты меня в живых в следующий раз. Я тяжело болен, болен неизлечимо... Эти припадки, понимаешь ли, сведут меня в могилу».

Принцесса была бесконечно добра, сердечна, плакала у меня на плече.

В какие-то минуты мысль о его смерти улетучивается из моего сознания. Сегодня вечером, читая в «Парижен» статью, содержащую нападки на нас с точки зрения религии, я поймал себя на том, что думаю: «Ага, надо рассказать об этом Жюлю».

Что за преданный человек этот Эдуард Безн! Приехал, как и *Моряк* *, в Париж повеселиться, а разделил со мной мою скорбь и горе!

*Воскресенье, 26 июня, Бар-на-Сене **

Места, связанные с моим прошлым, не вызывают во мне больше интереса, не говорят мне ничего нового. Они лишь рожают воспоминания.

Весь день усталость и какая-то странная сонливость. И только поев за обедом, я к вечеру немного оживляюсь.

В этом доме, где мы всегда бывали вместе, я каждую минуту ловлю себя на том, что думаю о Жюле как о живом или просто забываю, что он умер; при звуке колокольчика я иной раз вскакиваю со стула, словно колокольчик этот дернул Жюль, словно он вот-вот войдет поспешным, как всегда, шагом и бросит на ходу служанке: «А где Эдмон?»

14 июля.

Я вывесил объявление о продаже дома, в котором он умер и куда я не хочу больше возвращаться. Сегодня я получил вполне приемлемые предложения о сдаче его внаем на шесть лет. Так вот хотя это нелогично и безрассудно, но предложения эти повергли меня в глубокую печаль. К этому дому, где мне пришлось столько перестрадать, я привязан множеством нитей, о которых и не подозревал.

18 июля.

Я не болен, но тело мое отказывается шевелиться и действовать; любое движение для него пытка, и высшим счастьем была бы неподвижность факира. К тому же я постоянно испытываю какое-то нервное ощущение пустоты под ложечкой, как бывает при сильных волнениях, и тревога перед надвигающейся большой войной* делается от этого еще мучительней.

20 июля.

Каждый день становится для меня словно годовщиной и возрождает мои страдания и горе. В среду я вспоминаю о той среде, когда с ним случился припадок. В пятницу — думаю о той, другой пятнице, когда ему стало лучше и у меня вспыхнула было надежда сохранить его. В субботу, воскресенье, понедельник я вновь переживаю смену надежды и отчаянья, как в последние три дня его жизни. А сегодня двадцатое число, и весь день, каждую минуту я неотступно думаю о том, что вот уже месяц, как я навеки разлучен с ним.

Я несчастен, разбит, подавлен горем; но я все-таки ем, но все-таки из головы у меня не выходит война. И я спрашиваю себя, не было ли бы материнское горе сильнее моего, и страдаю от этой мысли.

Суббота, 23 июля.

Я хотел бы увидеть его во сне; мысль моя занята им весь день, а ночью я надеюсь, мечтаю, жду, что милый мой брат воскреснет для меня в обманчивой реальности сна. Но тщетно я зову его — мои ночи пусты, и нет в них ни воспоминания о нем, ни его образа.

У меня нет ни на что ни мужества, ни решимости. Моряк хотел увезти меня с собой на границу, но я все колебался. Я мог бы сдать в аренду свой дом — но и этого не сделал. Я больше не в силах принять какое бы то ни было решение.

30 июля.

Каждый шаг в этом городе, в этом доме, куда мы в течение двадцати двух лет ежегодно приезжали вдвоем, ворошит прошлое и пробуждает воспоминания. Здесь было наше пристанище после смерти матери, после смерти старой Розы; здесь мы отдыхали каждое лето, проработав всю зиму и весной выпустив книгу в свет. На бегущих по берегу Сены тропинках, благоухающих лавандой, на *стремнинах* реки, через которые мы перебирались с помощью длинных багров, мы вместе придумывали описания природы для «Шарля Демайи». В этой церкви мы вместе копировали старинный витраж, изображающий масленичное «Шествие с быком». Там, в винограднике, нам сообщили о смерти нашего дорогого Гаварни. Вот на эту кровать — она осталась такою же, как была, когда Жюль спал на ней рядом со мной, — было брошено письмо Тьерри, спешно вызывающее нас в Париж на репетиции «Анриетты Марешаль».

А когда я мысленно возвращаюсь к более далекому прошлому, я вижу, как из этой двери выходим мы оба в белых рубашках, с дорожными мешками за спиной и отправляемся — в 1849 году — в путешествие по Франции; * он был тогда таким юным, румяным, красивым, что в деревнях, по которым мы проходили, его принимали за похищенную мною девушку.

6 августа.

Из кабинета эстампов я вижу, как по улице Вивьен бегут люди; устремляюсь следом за ними.

Вокруг Биржи — море непокрытых голов, в воздух взлетают шляпы, оглушительно гремит «Марсельеза», ее шквал заглушает гудение *корзинки* * внутри здания. Мне никогда еще не приходилось быть свидетелем подобного энтузиазма. Идешь сквозь толпу бледных от волнения мужчин, скачущих ребятишек, жестикулирующих, как пьяные, женщин. На площади Биржи, взобравшись на омнибус, поет «Марсельезу» Капуль, а на бульваре — Мари Сасс, стоящая в своей коляске, которую обезумевшая толпа почти несет на руках.

Но депешу о поражении прусского кронпринца и захвате двадцати пяти тысяч пленных *, которую якобы вывесили в помещении Биржи и каждый, кого ни спросишь, уже видел собственными глазами, депешу, о которой люди, словно заипнотизированные, говорят мне, указывая пальцем на совершенно пу-

стую стену: «Да вот же она!» — эту депешу мне так и не удалось обнаружить.

Воскресенье, 7 августа.

Гнетущая тишина. По бульвару не прокатит ни один экипаж, на вилле не слышно радостных криков детей; а там, на горизонте, Париж — Париж, где словно умерли все звуки.

Понедельник, 8 августа.

Читал сегодня в его комнате последние грустные заметки, написанные его рукой.

Среди взволнованной толпы я как-то меньше чувствую свое одиночество, целый день я движусь в ее гуще, с трудом волочу ноги, почти падаю от усталости, но машинально продолжаю идти вперед.

Среда, 10 августа.

Весь день живу в страшной тревоге за исход решительного боя, от которого зависит судьба Франции*.

Еду в Сен-Гратьен: принцесса в Париже — она хочет быть в курсе событий. Один только Зеллер в доме, чтобы не оставлять его на полный произвол слуг. Чувствуется, что вот-вот все начнут разбегаться из императорской резиденции — постепенно, словно исподтишка.

Суббота, 13 августа.

Нынче в особняке на улице Курсель застаю принцессу в маленьком зале перед столовой, где зимой давались обеды для близких друзей.

Мебель уже в чехлах, жалюзи закрыты, в полумраке можно заметить приготовления к отъезду*. При этом печальном сумеречном свете неподвижно, в полном молчании сидят супруги Бенедетти и Резе. <...>

Воскресенье, 14 августа.

Я горюю об умершем брате, горюю о судьбах Родины. Мне не сидится дома, меня так и тянет пойти обедать к кому-либо из друзей или хотя бы знакомых. Еду на авось в Бельвю, напрашиваться на обед к Шарлю Эдмону. В доме уже собираются сесть за стол; застаю там Бертело и Нубар-пашу, европейца, в физиономии которого есть что-то восточное — результат его

длительного пребывания в Египте; когда он смеется, на его тонком лице дипломата сверкают иной раз ослепительно белые зубы, словно у дикаря.

Заходит разговор о наших бедах, о всеобщей бездарности, фаворитизме, о том, какими мелкими делает людей государственная власть, сосредоточенная в одних руках. Бертело, болезненно переживающий наше унижение, говорит упавшим голосом, но красноречиво, действительно красноречиво. Нубар намеками дает нам понять, что всюду в высоких правительственных сферах процветает воровство. Он особенно упирает на безжалостность нашего правительства к слабым странам. Рассказывает, как на сороковом году жизни он плакал, плакал настоящими слезами, после свидания с нашим министром иностранных дел, когда речь шла о предъявленных Францией требованиях, — только из-за них, по его словам, Египту пришлось влезть в долги *. Потом он засыпает Бертело вопросами о египетском племени, спрашивает его, отчего над египтянами словно тяготеет какое-то проклятие, почему они лишены способности развиваться, почему сыновья феллахов оказываются ниже своих отцов, почему юноша-египтянин, более восприимчивый к наукам, чем молодой европеец, к четырнадцати годам вдруг останавливается в своем интеллектуальном развитии; почему у всех талантливых египтян, которых он имел возможность наблюдать со времени правительства Мехмеда-Али, всегда обнаруживалось неумение мыслить здраво?

На обратном пути в экипаже Нубара, уносящем нас в Париж за новостями, за всяческими сведениями, он рассказывает мне, что, если в Абиссинии совершается убийство, семья убитого собирается вокруг дома убийцы и в течение целой недели денно и ночью осыпает его проклятиями. И как правило, добавляет он, убийца погибает самым плачевным образом. Помоему, бесславный и жалкий конец этого царствования — результат того града проклятий, который посыпался на него после Второго декабря.

15 августа, 8 часов.

В тот предвечерний час, когда мы обычно курили и предавались мечтательному раздумью, которое приводило к рождению новых замыслов, — мне больше не дано в наступающих сумерках ощущать его близость, слышать его оригинальные суждения, его изящные парадоксы... Я чувствую себя в этот час особенно одиноким.

Пятница, 19 августа.

После тревожных последних дней у парижан совсем больной вид. Их пожелтевшие и осунувшиеся лица хранят следы всех вспыхивавших и гаснувших надежд, которые терзали нервы Парижа начиная с шестого августа.

Читал письма пейзажиста Руссо и был поражен изощренностью мысли, софизмами, красноречием — качествами вообще характерными для интеллекта всех выдающихся живописцев и художников, которых я когда-либо знал, начиная с Гаварни и кончая Руссо.

21 августа.

В Булонском лесу.

Когда видишь, как под ударами топора, шатаясь, точно смертельно раненные, валятся огромные деревья; когда обнаруживаешь там, где была завеса зелени, — поле, на котором бегают торчащие, как зубья гигантской бороны, острия кольев, — в сердце вспыхивает ненависть к пруссакам, виновникам этого убиения природы. <...>

Сен-Виктор заявил мне на днях — он весь в этом: «Что за время, когда невозможно прочесть книгу!»

23 августа.

На вокзале Сен-Лазар я встретил человек двадцать зуавов — все, что осталось от батальона, сражавшегося под командой Мак-Магона *. Нет ничего более прекрасного, более выразительного, пластичного и живописного, чем эти люди, изнуренные боями. Ни с чем не сравнишь их усталости, а одежда у них так износилась, полиняла и выгорела, точно годами была под дождем и солнцем.

Нынче вечером, у Бребана *, все бросились к окну, привлеченные приветственными кликами, которыми толпа провожала уходящий полк. Ренан, едва взглянув, тотчас же отошел в сторону и заявил, презрительно пожимая плечами:

— Там не найдется ни одного человека, способного на доблестный поступок.

— Как так не способного на доблестный поступок? — возмутились все. — Да разве не доблесть, не самоотверженность побуждает этих безымянных, неизвестных солдат без надежды на славу жертвовать жизнью?

Ах! пусть мне лучше не говорят об этих идеалистах, этих гуманных софистах, в которых я чувствую еле прикрытое антипатриотическое восхищение пруссаками, об этой помеси вольте-ровского Гурона * с преподавателем точных наук!

25 августа.

Я смотрю на этот дом, набитый книгами, произведениями художественного ремесла, гравюрами, рисунками, без которых, если они погибнут в огне, в истории французского искусства образуются пустоты; и все эти вещи, столь любимые и кровно дорогие мне когда-то, теперь не вызывают во мне активного желания спасти их. <...>

26 августа.

В поезде на Восточной железной дороге.

Среди ящиков, корзин, узлов старого белья, плетушек, бутылок, матрасов и перин, кое-как связанных вместе толстыми веревками, среди всей этой непрочной груды готовых рассыпаться разнообразных предметов, в каждой щели и в каждом свободном промежутке между ними, блестят быстрые глазенки втиснутых туда крестьянских детишек.

А впереди сидит старуха из Лотарингии, в коричневом стеганом чепце,— у ног ее охотничий пес, рядом — клюка; время от времени она достает из ручной корзинки черный виноград своих родных мест и раздает его внучатам.

Суббота, 27 августа.

Сегодня у меня завтракал Золя. Он рассказывает, что хочет написать серию романов — десятитомную эпопею — «Естественная и социальная история одной семьи» *, где попытается обрисовать темпераменты, характеры, пороки и добродетели, развивающиеся в зависимости от среды и отличающиеся друг от друга, подобно участкам сада, здесь освещенным солнцем — там погруженным в тень.

Он говорит: «После скрупулезнейшего анализа чувств, проделанного Флобером в «Госпоже Бовари», после вашего исследования всего изысканно-утонченного, живописного и трепетного, после всех этих *ювелирных произведений*, этих чеканных книг — на долю молодых ничего не осталось; им нечего больше делать; им уже не измыслить, не создать совсем новый персонаж. Воздействовать на читателя можно только количеством томов, грандиозностью творческого замысла».

30 августа.

С империала омнибуса, идущего из Отейля, на спуске к Трокадеро, при ослепительном солнечном свете, замечаю, что на всем сероватом просторе Марсова поля кишат, точно муравьи, мелкие красные и синие пятнышки: это пехота.

Сбегаю вниз и оказываюсь среди палаток, где в треугольнике тени виднеется то эфес офицерской сабли, то голова загорелого пехотинца, уснувшего на соломе подле своей фляги, среди поставленных в козлы блестящих ружей, походных кухонь, где кипят на огне солдатские котелки; тут же раздают гетры, занимаются своим туалетом, — и как хорош тон порывевших рубашек на дневном свету! Солдаты наполняют свои манерки вином из бутылок, которые бродячий торговец развозит на ручной тележке. Другие обнимают торговку, сбывающую здесь недозрелые яблоки, — а она хохочет.

Я прогуливаюсь среди этих оживленных, бодрых, веселых французских солдат, готовых идти умирать, — и слышу вдруг дребезжащий голос какого-то кривоногого старикашки, похожего на гофмановский персонаж: «Карандаши! Перья! Почтовая бумага!» Это звучит так странно, словно некое зловещее *memento*¹, словно совет: «Господа военные! А не пора ли вам подумать о своем завещании?»

2 сентября.

При выходе из Лувра перехватил шедшего мимо Шенневьера, который сообщил мне, что уезжает завтра в Брест — сопровождает третий по счету транспорт луврских картин; их вынули из рам, скатали в трубки и отправляют в брестский арсенал, чтобы уберечь от пруссаков. Он рисует мне эту упаковку — унижительное и тягостное зрелище — и Резе, проливающего горькие слезы над уложенной в ящик «Прекрасной садовницей»*, словно над дорогой покойницей, чей гроб сейчас заколотят.

Вечером, после обеда, мы отправляемся вместе с ним на вокзал на улице Анфер. И там я вижу семнадцать ящичков с упакованными в них лучшими венецианцами, «Антиопой»* и т. д. — картинами, навеки, казалось бы, прикрепленными к стенам Лувра; теперь же это просто багаж — ящички, оберегаемые от всяких случайностей в пути одной лишь надписью: «Обращаться осторожно!».

¹ Напоминание (лат.).

3 сентября

Разве это можно назвать жизнью — жизнь среди страшной неизвестности, которая окружает и гнетет тебя. <...>

Как необычайно выглядит нынче вечером Париж, потрясенный распространившимся по городу известием о поражении Мак-Магона и взятии в плен императора! * Кто опишет удрученные лица, суетливый и беспорядочный топот ног по асфальту, боязливое шушуканье лавочников и привратников у подъездов, густую толпу на углах улиц и вокруг мэрий, посаженные газетные киоски и тройное кольцо читающих газеты вокруг каждого газового рожка; сиротливый и убитый вид женщин, в одиночестве, без мужей, сидящих в помещениях за лавкой?

Потом, когда оцепенение сменяется гневом, — все нарастающий ропот огромной массы людей. Толпы, движущиеся со знаменами по бульвару, и неутихающие крики: «Долой Империю! Да здравствует Трошю!» * Словом, беспорядочное и шумное зрелище, являемое народом, которому суждено либо погибнуть, либо спастись с помощью чудовищного усилия, с помощью того *невозможного*, что оказывается возможным в эпоху революций.

4 сентября.

Пугающая тишина. Под серым небом все кажется таким унылым.

Вот как выглядит снаружи к четырем часам дня здание Палаты депутатов *. На сером фоне фасада, не освещенного уже больше лучами солнца, перед колоннами и на ступенях лестницы — толпа, целое море людей; среди черной суконной одежды светлыми пятнами мелькают белые и синие рабочие блузы. У многих в руках зеленые ветки или же пучки листьев на круглых шляпах. Кое-где среди толпы — солдаты, с украшенными зеленою ружьями.

Чья-то рука вдруг подымается над всеми головами и большими красными буквами выводит на одной из колонн список членов Временного правительства. На другой колонне уже написано углем: *Республика провозглашена*. Клики, приветственные возгласы, в воздух летят шляпы, люди взбираются на пьедесталы статуй, толпятся под фигурой Минервы; человек в рабочей блузе спокойно закуривает трубку, усевшись на колени статуи канцлера Лопитала; женщины гроздьями виснут на ограде против моста Согласия.

Только и слышишь вокруг, как люди возбужденно говорят друг другу: «Ну, наконец-то!» А вверху, на фронтоне здания, какой-то человек отдирает от трехцветного знамени синюю и белую полосы, и вот уже в воздухе полыхается только красная. На террасе, выходящей на набережную д'Орсэ, пехотинцы обламывают с кустов зеленые ветки и протягивают их над парашютом женщинам, а те вырывают их друг у друга.

На воротах Тюильри, близ большого бассейна, позолоченные буквы *N* закрыты старыми газетами, и на месте снятых императорских орлов висят венки из бессмертников.

У главного входа во дворец на двух черных мраморных дощечках я вижу надпись мелом: *Поручается охране граждан*. С одной стороны примостился солдат мобильной гвардии, с головой, повязанной под фуражкой платком, как у араба, с другой — молодой пехотинец протягивает толпе свой кивер: *в пользу раненых воинов французской армии*. Среди колонн перистилия, взобравшись на пьедесталы, стоят, опираясь на ружья, люди в белых рабочих блузах и кричат: *«Дешевая распродажа, вход свободный!»* — и в воздух взлетают шляпы, а лестницы захваченного дворца оглашаются мощными криками ворвавшейся туда толпы. Против кухонь сидят на скамьях женщины с кокардами в волосах, и какая-то молодая мать мирно кормит грудью младенца в белых пеленках.

На улице Риволи, на почерневших от времени стенах, можно прочесть: «Помещение сдается внаем», а написанные от руки плакаты гласят: *«Собственность неприкосновенна! Смерть во-рам!»*

Тротуары, мостовые — все запружено толпами народа, всюду, как по большим праздникам, мужчины, женщины высыпали из своих жилищ на улицу; в этот пьяняще-знойный день сотни тысяч людей, словно позабыв, что пруссаки на расстоянии каких-нибудь трех-четырёх переходов от Парижа, спешат вперед, влекомые лихорадочным любопытством к разыгрывающейся на их глазах великой исторической драме. А вдоль по улице Риволи с пением «Марсельезы» движутся войска, в проезжающие мимо солдаты Национальной и мобильной гвардии кричат: «Да здравствует Республика!» Здесь налицо все, что полагается, в том числе сопровождающие всякую революцию причудливые маски; в открытом экипаже едут, держа большие знамена, знаменосцы — люди с бородкой и с красной гвоздикой в петлице, а среди них пьяный тюркос * и захмелевшая женщина.

Часы на Ратуше показывают половину шестого *. Здание,

олицетворяющее собой свободу города, основанием уже погру-
зилось в тень, и только вверху еще залито солнцем, в лучах ко-
торого ослепительно сверкает циферблат часов и по бокам от
них два больших окна. Окна второго этажа до самых верхних
перекладин забиты людьми в рабочих блузах и сюртуках; пе-
редний ряд сидит, свесив ноги наружу между расположен-
ными в простенках скульптурами в духе Возрождения, — это
похоже на огромную театральную галерку, полную мальчишек.

Площадь кишит народом. Зеваки взобрались на застрявшие
экипажи. На фонарях повисли озорные подростки. И над всей
этой толпой стоит неумолчный глухой говор.

Время от времени из окон падают бумажные листочки — их
подбирают, подбрасывают в воздух, и они снежными хлопьями
сыплются на головы. Это — бюллетени плебисцита 8 мая *, с
заранее отпечатанным *Да*. «Недурная пожива для мусорщи-
ков!» — говорит какой-то простолюдin. Время от времени толпа
приветствует кликами кого-либо из крайних левых, и стоящие
подле меня люди называют их имена; промелькнул на миг худ-
ой и бледный профиль Рошфора, которого встречают ова-
циями, как будущего спасителя Франции... * Бедная Франция!

Возвращаясь домой по улице Сен-Оноре, шагаю по кускам
позолоченного гипса, — всего лишь два часа назад это был гер-
бовый щит его бывшего императорского величества; навстречу
мне попадаются группы людей, окружающих лысых ораторов, ко-
торые пытаются выразить судорожными жестами то, что уже не
в силах выкрикнуть их осипшие голоса, их надорванные глотки.

Но почему-то они не внушают мне доверия. Мне кажется,
что среди этого горланящего престонородья не найдется уже
таких честных малых, как те, что первыми распевали когда-то
«Марсельезу». Мне кажется, что это просто ни во что не веря-
щие проходимцы, которые весело, потехи ради, учинили поли-
тический погром, проходимцы, у которых под левым соском нет
органа, побуждающего людей приносить великие жертвы во имя
Родины.

Да, Республика... Думаю, что при данных обстоятельствах
одна только республика и может спасти нас, но республика та-
кой окраски, какую мог бы ей придать, например, Гамбетта и
в которой были бы призваны к власти подлинно даровитые и
выдающиеся люди страны, а не республика, составленная
только из медиократов¹, из молодых и старых олухов, из край-
них левых.

¹ От *лат. mediocris* — посредственный.

Нынче вечером цветочницы на бульварах продают только красную гвоздику; вчерашнее поражение не оставило следов на веселых, смеющихся, озаренных надеждой лицах парижан. Что это — легкомыслие? Или героизм?

Вторник, 6 сентября.

У Бребана Ренан сидит в полном одиночестве за большим столом в красном зале и читает газету, сопровождая чтение жестами, полными отчаянья.

Приходит Сен-Виктор и восклицает, падая в кресло: «Апокалипсис!.. Конь блед!..»

Потом являются один за другим Шарль Эдмон, Нефцер, Дюмениль, Бертело. За обедом обмениваются репликами, в которых звучит безнадежность.

Говорят о тяжелом поражении, о невозможности далее сопротивляться, о бездарности одиннадцати членов правительства Национальной обороны и о том, что они не пользуются ни малейшим авторитетом ни в дипломатическом корпусе, ни у правительств нейтральных стран.

Клеймят пруссаков за варварство, возрождающее времена Гензериха. Но тут Ренан заявляет: «У немцев мало жизненных радостей; наивысшее наслаждение для них — ненависть, мысль о мщении и подготовка к нему». Мы припоминаем разные проявления этой неумирающей ненависти, которая накопилась в Германии со времен маршала Даву, наслоившись на ту, что явилась наследием войн Палатината * и так гневно была выражена устами старухи, показывавшей нам замок в Гейдельберге. Подтверждением этому может послужить рассказ, не далее как вчера слышанный мною от одного крупного железнодорожного деятеля. Несколько лет назад он был в Карлсруэ у французского посла, и посол этот сказал при нем своему приятелю, большому волоките и ценителю женского пола: «Тут, дорогой мой, вы ничего не добьетесь; здешние дамы не отличаются, правда, строгостью нравов, но французов не любят».

Кто-то из присутствующих говорит: «Оружие, требующее тщательного расчета, не соответствует французскому темпераменту. Стрелять наугад, без передышки, бросаться в штыковую атаку — вот что по душе нашему солдату. Если это невозможно, он парализован. *Механизмом* его не сделаешь. В том-то и состоит в данный момент преимущество пруссаков».

Ренан, склонившийся над своей тарелкой, поднимает голову:

— Что бы ни приходилось мне изучать, меня неизменно поражало превосходство немецкого ума, немецкой работы. Что ж тут удивительного, если и в военном искусстве, искусстве в конечном счете низшего порядка, но сложном, они достигли того же превосходства, которое, повторяю вам, я обнаружил решительно во всем, что я изучил, что я знаю... Да, господа, немцы — высшая раса!

— О! О! — раздается со всех сторон.

— Да, у них большое превосходство над нами, — все сильнее воодушевляясь, продолжает Ренан. — Католицизм превращает человека в кретина; воспитание под руководством иезуитов или монахов в школах для бедняков заглушает и подавляет в детях все добродетели *высшего порядка*, тогда как протестантизм их развивает.

Но тут тихий, болезненный голос Бертело низвергает мысль присутствующих с умозрительных высот философии на почву грозной действительности:

— Господа, вы, быть может, не знаете, что вокруг нас огромное количество керосина, который скопился у парижских застав и не ввозится из-за пошлины. Если пруссаки захватят этот керосин и выльют его в Сену, они превратят ее в огненную реку, которая сожжет оба берега. Именно так спалили греки арабский флот.

— Но почему же не предупредить об этом Трошю?

— Да разве хватит у него времени этим заниматься! — откликается Бертело и продолжает: — Если не будут взорваны шлюзы канала на Марне, тяжелая осадная артиллерия пруссаков в полном составе безо всякой помехи прибудет под стены Парижа. Шлюзы, кажется, минированы; но подумают ли о том, чтобы их взорвать?.. О подобных вещах я мог бы рассказывать вам до завтра.

Я спрашиваю, надеется ли он, что комитету, в котором он председательствует *, удастся выпустить какое-нибудь новое сокрушительное оружие.

— Нет, нет. Мне не дали ни денег, ни людей, — отвечает он, — а кроме того, я ежедневно получаю до двухсот шестидесяти писем, и для опытов у меня не остается времени. И не то чтобы нельзя было попытаться что-либо сделать, даже изобрести — но времени нет... Нет времени для опытов большого масштаба... А заставить их что-либо принять! Я говорил с одним артиллеристом — крупной шишкой — о керосине. «Да, — заявил он, — в девятом веке пользовались нефтью». — «Однако же и американцы, — возразил ему я, — во время своей последней

войны...» — «Конечно, конечно, но с керосином иметь дело опасно, мы не хотим взлететь на воздух». И так во всем.

Разговор за столом то и дело возвращается к условиям, которые поставит нам, вероятно, прусский король: уступка части бронированного флота, установление новой пограничной линии, которую видали на принадлежащей Этцелю карте и которая отрежет от Франции ряд департаментов.

Пытаемся расспросить Нефцера, и он отвечает с тонким скептицизмом, прикрытым раскатистым хохотом, и сильный эльзасский акцент подчеркивает язвительность его слов. Он рассказывает, что Гамбетта послал мэром в Страсбург человека, ранее удравшего оттуда, в замену мэра, мужественно там сражавшегося. Рассказывает, что Дювернуа, по слухам, достойным доверия, нажился на фортификационных работах. Что офицеры инженерных войск занимаются грабежом, вписывая в счета подрядчиков по триста рабочих, когда на самом деле их работает не больше пятидесяти.

Ренан упорно отстаивает свой тезис о превосходстве немецкого народа и продолжает развивать его перед своими соседями по столу, но Дюмениль вдруг его прерывает: «Ну, что касается чувства собственного достоинства у ваших немецких крестьян, то могу вам сказать, что присутствовал неоднократно на охоте в Баденском княжестве и видел, как их посылали пинком в зад подымать подстреленную дичь!» — «Что ж, — говорит Ренан, вдруг полностью отступая от своего тезиса, — предпочитаю крестьян, получающих пинок в зад, нашим крестьянам, ставшим хозяевами благодаря всеобщему избирательному праву. Кто такие крестьяне? Низший слой цивилизованного общества, ведь именно они навязали нам это правительство и заставили терпеть его целых двадцать лет!»

Бертело продолжает свои разоблачения, от которых можно упасть в отчаянье, и, послушав его, я восклицаю:

— Значит — конец? И нам не остается ничего больше, как воспитать поколение мстителей?

— Нет! Нет! — кричит с азартом побагровевший Ренан, он вскакивает. — Какое там мщение! Пусть гибнет Франция, пусть гибнет Родина! Царство Долга и Разума превыше всего!

— Нет, нет! — вопят все присутствующие, — ничего нет выше Родины!

— Нет! — заглушает всех вконец расвирепевший Сен-Виктор. — Хватит эстетствовать и византийствовать! Ко всем чертям! Нет ничего выше Родины!

Ренан встает и неверными шагами расхаживает вокруг

стола; размахивая своими короткими ручками, он громко цитирует отрывки из Священного писания, утверждает, что там сказано все. Потом, подойдя к окну, под которым беззаботно спуют парижане, он говорит мне:

— Если что и спасет нас — так это безучастность населения.

Прощаемся, и каждый думает про себя: «Может быть, через две недели пруссаки будут обедать за этим столом и сидеть на наших стульях».

7 сентября.

У заставы Звезды, в Нейи.

Всю ночь лил дождь. Вода скопилась в складках палаток, из них вылезает намокшая солома, а на соломе виднеются красные пятна: это скорчились спящие солдаты.

Снаружи развешены для просушки носки, кальсоны. Позеленевшие медные горны. Часовые похожи на больных из госпиталя: они кутаются в одеяла, и головы у них повязаны клетчатými платками; меж двух булыжников, потрескивая, горят чуть тлеющим огоньком куски гнилого дерева — остатки снежных строений.

По лицам солдат, по их ленивым, словно скованным движениям видно, что после холодной ночи им как-то не по себе. Это не грусть, а скорее какая-то вялость, какая-то печальная и вместе с тем тупая покорность. Словно эти солдаты могут умирать, но не побеждать; словно они предназначены для поражения, потому что их боевой дух уже дезертировал, а их смятенным сознанием овладела неотвязная мысль о великой растлительнице любой армии — Измене. Но в общей массе падает и веселая стойкость, и великолепная беззаботность; вот группа веселых сотрапезников расположилась вокруг стола, наскоро сооруженного из доски, положенной на два обломка печных труб; какой-то рядовой с ухватками завязаного сердцеда заигрывает с маркитанткой 93-го полка — и синий шелковый передничек, надетый поверх ее суконной юбки, летает туда-сюда.

Над стеной укреплений нависло низкое небо, и ветер гонит по нему серые тучи над протянувшейся на горизонте оранжевой полосой, — небо, как на картине Декана *, изображающей битву кимвров и тевтонов — на фоне его поблескивает бронзой мокрое от дождя 24-миллиметровое орудие, и какой-то мальчуган возится с рукояткой.

Подымаюсь на крепостную стену. Вдали как будто рушится горизонт, деревья и дома с приглушенным шумом падают на

землю; взору открываются случайно уцелевшие остатки стен — постоянная декорация театра военных действий; обнаженные стропила, сквозь которые виднеется небо; разбитые красные вывески распивочных. Только часовня герцога Орлеанского сохранилась и стоит среди зелени.

На подъемном мосту, у поворота дороги, — толчея и давка. В мужчинах и женщинах проснулось что-то животное, они на глазах звереют. Люди толкают друг друга под колеса всех этих экипажей, в которых едут куда-то со всем скарбом снявшиеся с насиженных мест семьи, — всей этой вереницы тележек, военных обозов, омнибусов, повозок, сцепившихся между собой и вязнущих в грязи разбитых дорог.

На аллею Нейи выбираюсь слегка помятый ступицами колес и не раз ушибленный досками и бревнами, которые тащат рабочие. По сторонам дороги, до самого моста, в окнах и дверях домов развешено для просушки всякое военное обмундирование — гигантский лоскутный ряд; движешься под несмолкаемое сухое щелканье ружейных затворов, чисткой которых заняты солдаты.

8 сентября.

Вся ближайшая половина дороги от ворот Пуан-дю-Жур до Сен-Клу забита стоящими в три-четыре ряда экипажами всех сортов и размеров, которые стремятся попасть в Париж, — тут и городские и сельские выезды, среди которых, словно дома, поднимаются огромные возы сена с упряжками рыжих волов. Извозчицы коляски и тележки, залитые то лучами солнца, то потоками внезапно хлынувшего ливня, полны намокшей, блестящей от воды мебелью — нелепым и жалким скарбом парижских предместий; сверху трясутся старухи, держа на коленях клетки, где ошалело мечутся и бьются несчастные птицы.

Кругом, глухо шумя ветвями, валяются высокие деревья, рушатся дома и пронзительно звенят, разбиваясь о мостовую, оконные стекла. Над Сеной плывет барабанный бой и звуки горна, доносящиеся с обоих ее берегов; то и дело от них отчаливает неуклюжая серая канонерка — утлая посудина, а в ней возвышается громадная пушка.

Лужайки в парке Сен-Клу сплошь усеяны пехотинцами в красных штанах — они проходят там строевое ученье; и может почудиться, что ты в гуще настоящей битвы, когда видишь вокруг себя этих людей, которые залегли под большими де-

ревьями, бегут гимнастическим шагом, припали на колени или распростерлись на траве и стреляют по мишени, так же как завтра будут стрелять по врагу.

Из окна кофейни — не прошло и трех месяцев с тех пор, как я сидел здесь рядом с тем, кого уж нет в живых, — я наблюдаю, как на разбитых клячах проезжают мимо уцелевшие драгуны — грязные, в лохмотьях, в измятых касках, со сломанными карабинами и краденными курами, трепыхающимися в притороченных к луке сетках.

Поднимаюсь на земляное укрепление, которое возводят в Монтрегу. Среди виноградных лоз, увешанных черными гроздьями, я замечаю белый галстук старика Блезо, корифея торговцев эстампами, — он обследует свой маленький виноградник, косо поглядывая на форт, который помешает ему выстроить домик, где бы он, старик, проведший столько лет в духоте аукционных залов, мог подышать на склоне лет живительным воздухом холмов.

Форт! Он существует пока что лишь в воображении того офицера инженерных войск, которому поручено его построить. Люди опытные в военном деле, не скрываясь, насмешливо говорят: «Ну что ж, месяца через три форт будет готов!» А что касается двадцати тысяч рабочих, якобы занятых на его постройке, то кто-то говорил мне, что в последние дни их бывало не более нескольких сот человек, а сегодня — около тысячи. Да и то на три четверти — это солдаты-пехотинцы.

Империя, Республика — один черт! Досадно все же вечно слышать: *Всему виной император!* Ведь если генералы бездарны, если офицеры невежественны, если солдаты проявляют порою трусость — император тут ни при чем. Человек не может иметь такое влияние на нацию; и если бы французская нация сама не была захвачена разложением, то сугубая бездарность императора не помешала бы победе.

Нужно помнить, что монархи — каковы бы они ни были — всегда лишь отражение нации и что они трех дней не усидели бы на тронах, если бы не соответствовали ее духовному складу.

Суббота, 10 сентября.

Катюль Мендес в форме волонтера подошел ко мне поздороваться у Петерса. У него лицо Христа, страдающего от боли при мочеиспускании.

Рядом со мной обедает молодой человек, с которым я познакомился в водолечебнице. Он окликает проходящего мимо зна-

когого: «Сколько у вас еще осталось ружей?» — «Да около трехсот тридцати тысяч, боюсь только, как бы правительство не отобрало их у меня».

И сосед по столу рассказывает мне, что обладатель ружей своего рода гений, прозорливец, заработавший шесть миллионов на разных махинациях, какие никому другому и в голову бы не пришли; что он купил по семи франков за штуку шестьсот тысяч бракованных ружей, а теперь перепродает их по сто франков за каждое в Конго, королю Дагомеи *. К тому же он зарабатывает еще на слоновой кости и золотом песке, которыми с ним расплачиваются. У него целый ряд необычайных дел столь же грандиозных масштабов: то он отправляет в Китай сто тысяч комплектов оборудования для ватерклозетов; то скупает весь материал, оставшийся после сноса домов в Версале.

Воскресенье, 11 сентября.

На всем бульваре Сюше, вдоль всей дороги, проходящей внутри укреплений, кипит работа, разворачивается грандиозная Национальная оборона. Вдоль всей дороги вяжут фашины, готовят туры, мешки с землей, роют в траншеях пороховые погреба и погреба для хранения керосина. А на улице, перед бывшими казармами сборщиков соляной подати, с глухим стуком скатываются с подвод снаряды. Вверху, на укреплениях, учатся стрелять из пушек штафирки; внизу — солдаты Национальной гвардии упражняются в стрельбе из ружей старых образцов. Молча проходят отряды рабочих; синие, черные и белые рубахи мобилей; а по железной дороге, словно по окаймленному зеленому каналу, молнией проносятся поезда — виден только верх, империал, красный от панталон, погонов, эпolet и кепи этого воинства, созданного впопыхах из горожан. И всюду женщины в маленьких открытых колясках, жадно стремящиеся удовлетворить свое ненасытное любопытство.

Марсово поле — все та же лагерная стоянка; крепкий солдатский юмор вывел там углем на сером полотне палаток: *Требуются девушки для разных услуг*. Лошади бесконечными вереницами спускаются на водопой к Сене и выстраиваются на набережной, где, отгороженные толстым канатом, стоят артиллерийские обозы и понтонные парки.

Елисейские поля уже не поливают; теперь там вихрится пыль, сквозь которую видны вооруженные люди, да блеснет иной раз в конце аллеи, на фоне лилового неба и белого обелиска, каска промчавшегося гонца.

На площади Согласия, вокруг пьедестала статуи Страсбурга чернеет толпа. Рабочие в блузах взобрались на белые камни постамента, образовав живую лестницу, поднялись выше могучего кулака статуи, молодежато упирающейся рукою в бок, и украшают эту аллегорическую героического города букетами цветов, зеленью, флагами, всевозможной мишурой республиканской расцветки; а внизу, у подножья монумента, перед дверью, увешанной венками из бессмертников с наколотыми на них кокардами, склонился кто-то в черной шляпе — и я угадываю в нем одного из тех, кто подписался под протестом*.

По улице Риволи проезжают большие повозки; из-под зеленой саржи торчат кверху ноги воловьих туш.

Главная аллея в Тюильри устлана соломой. На подстилке этой огромной конюшни, словно позируя для одного из этюдов Жерико, движутся, играя красками в потоках дневного света, тысячи лошадиных круп — белых, рыжих, серых в яблоках. За ними выстроились в строгом порядке зарядные ящики с запасными колесами; а дальше, пока видит глаз, в игре светотени — опять лошадиные крупы, дым походных кузниц, горы сена и соломы. Какое грандиозное, волнующее зрелище эта картина войны, развернувшаяся перед вами в увеселительном саду, среди померанцевых деревьев, цветников, мраморных статуй, на пьедесталах которых висят сейчас палаши и плащи ординарцев!

Что за беспечность нынче вечером, что за беззаботное отношение к завтрашнему дню, когда город, быть может, будет предан огню и мечу! Все то же веселье, та же пустая болтовня, тот же игривый, насмешливый тон разговоров в ресторанах и кофейнях. Женщины и мужчины остались такими же легкомысленными, какими были до вторжения неприятеля, и только иные ворчливые дамы пеняют на своих мужей за слишком усердное чтение газет.

Ночью я снова прохожу вдоль Тюильри и застаю там ту же картину, что и днем, но облитуя теперь серебристо-молочным светом месяца, поднявшегося в небе над дальним концом улицы Риволи. Рога его скрыты за высокой дымовой трубой павильона Флоры. При электрическом сиянии луны, в котором зеленая листва приобретает холодный синеватый оттенок, среди деревьев, мифологически причудливых в этом молчании уснувшего парка, нарушаемого лишь протяжным напевом какого-то бодрствующего артиллериста, — неподвижно белеющие лошадиные крупы вызывают странную фантазию, будто это

каменные кони, мраморный табун, извлеченный из некоего Парфенона, открытого в древнем священном лесу.

Вторник, 13 сентября.

Нынче день большого смотра — *генерального смотра* населения, ставшего под ружье*.

Солдаты, насадив на штыки своих ружей круглые хлебы, влезают в вагоны окружной железной дороги. На всех парижских улицах, на новых бульварах Шоссе-д'Антен под сплошным потоком людей не видно плит тротуара. Солдаты мобильной гвардии в белых рубахах; первый их ряд сидит, свесив ноги в уличную канавку; второй — прислонясь спиной к стенам домов или же растянувшись подле них на земле. Между двумя рядами национальных гвардейцев, в противоположных направлениях движутся штыки: солдаты Национальной гвардии идут к Бастилии, мобили идут к церкви Мадлен — два непрерывных потока, вспыхивающих стальными молниями под лучами солнца.

Национальные гвардейцы в сюртуках, куртках, коротких полотняных рубашках — кто в чем — идут с песнями, но в этих песнях ничего уже не осталось от той вольной шутки, от того озорства, которые слышались в них последние дни; в этих песнях звучит сегодня Самопожертвование, выражается энтузиазм героических сердец.

Вдруг слышится, барабанная дробь, и тотчас же воцаряется взволнованная тишина; встречаясь взглядами, люди словно клянутся друг другу умереть за родину; потом этот молчаливый и сдержанный энтузиазм взрывается оглушительными радостными кликами, как будто вырвавшимся из самой глубины души: «Да здравствует Франция! Да здравствует Республика! Да здравствует Трошю!» Это быстрым галопом проскакал генерал со своей свитой.

Начинает двигаться Национальная гвардия, с ружьями, украшенными розами, георгинами, красными лентами, — двигаться бесконечными рядами под негромкое, словно приглушенное пение «Марсельезы», и волны звуков несутся вслед медленно проходящим полкам, замирают вдаль, как мужественная, сдержанная молитва.

Когда видишь, как рядом с сюртуками движутся в строю рабочие блузы, а рядом с безбородыми юнцами — седовласые старики, когда видишь, как маршируют отцы, держа за руку проскользнувших к ним малюток-дочерей, когда видишь, как,

объединившись, простой народ и буржуа стали вдруг солдатами, готовыми плечом к плечу идти на смерть, — то спрашиваешь себя, не свершится ли одно из тех чудес, что приходят на помощь народам, охваченным порывом горячей веры.

Подымаюсь на Монмартр к «Мулен де ла Галетт»; * у подножья этой живописной мельницы, увитой плющом, гирляндами свисающим между гипсовых античных голов, застаю характерное для Парижа скопление зевак, упивающихся видом морской батареи, установленной на желтом песке. Все глядят, как над зелеными лесами Бонди и Монморанси поднимаются большие беловатые клубы дыма, а среди них, точно пламя над печами литейного завода, полыхает огонь горячей деревни.

Я смотрю на пожар, а стоящая рядом старуха говорит мне с провинциальным акцентом: «Неужели все это сожгут?» Она обнаруживает чувство, совершенно несвойственное нашим парижанкам, — нежную любовь к природе, к деревьям, ко всему, что окружало ее с колыбели.

Добираюсь до Шапель. В предместье Сен-Дени, куда ни глянь, всюду ружья, прислоненные к грязным крашеным стенам домов, поставленные под грубыми, поросшими мохом сводами ворот; у каждого, кто выпивает или закусывает у дверей кабачка, между колен тоже стоит ружье. Рабочие в кожаных фартуках щелкают ружейными затворами перед своими женами, а из боковой двери мэрии, потрясая ружьями, высыпает толпа блузников.

По шоссе спешат в город последние запоздавшие жители предместий: мужчина впрягся в тележку, женщина подталкивает ее сзади. Тут же огромные повозки: спереди нагромождены бочки, посередине стоят корзины с домашней птицей, а сзади свалены матрасы, покрытые одеялом, и постельные принадлежности, на которых, скорчившись, кое-как примостились женщины и дети.

Тянутся повозки, груженные зеленью окрестных огородов, — ее нельзя оставлять врагу: возы капусты, тыквы, порея медленно ползут под серым небом, прочерченным большим оранжевым зигзагом. А на тротуарах и между колес повозок плотной массой движутся переселенцы — мужчины и женщины, — нагруженные всем, что еще можно унести с поля, или жалкими остатками скарба из пригородных жилищ. Я замечаю совсем маленькую девочку, перекинувшую через плечо связанные бечевкой ботфорты; в другой руке она тащит старый позолоченный барометр.

Вечером возвращаюсь на Монмартр. Взираюсь по крутым подъемам и лестницам, напоминающим арабские города, по диковинным улицам, кажущимся в ночном мраке почти фантастичными. Пожар, полыхающее в его отсветах небо, обаятый пламенем горизонт, все, чего ждало воображение от зрелища горящих лесов, все, что жаждет увидеть толпа, топчущая подле водооя, — все это сводится теперь к жалкой линии полупогасших фонарей на горизонте.

15 сентября.

На улице Ванн и во всем этом квартале, обшарпанном, ободранном, кишасщем детворой, озлобленные и удрученные женщины кучками собрались у входных дверей и обсуждают призыв, с которым парижские мэрии обратились ко всем здоровым мужчинам *, еще не вступившим в армию.

Подле строящегося дома каменщики убирают мусор, говоря, что завтра они уже на работу не выйдут.

На внешних бульварах попадаются навстречу мобили, которые несут выданные им желтые башмаки и одеяла; по обеим сторонам бульвара, в дощатых загородках — ошалевшие быки.

Двери Сената широко распахнуты, и взорам каждого, кто входит внутрь здания, открывается торжественно-строгая меблировка опустевшего дворца: белая с позолотой и красной обивкой, напоминающая театральную залу времен Первой империи, покинутую зрителями после выступления Тальма.

Под галереями Люксембургского дворца жужжание голов: студенты с нетерпением ждут выпуска вечерних газет.

По дороге к Бюрти я прохожу за Конским рынком и вижу, как люди в рабочих блузах читают газеты у газовых фонарей; а через освещенные окна распивочных видно, как в заднем помещении посетители, под руководством толстяка-хозяина, учатся обращаться с ружьем.

У Бюрти д'Эрвильи рассказывает, что видел, как на улице Тюренн из-под полы торгуют кроликами, потом очень мило и остроумно подтрунивает над героизмом, который ему придется проявить в будущем, и даже над собственными патриотическими статьями. Вечное зубоскальство! Оно-то нас и губит, и я горжусь тем, что первый сказал об этом.

Возвращаясь ночью домой, иду все время мимо батальонов Национальной гвардии; солдаты, пока еще в штатском, направляются, в сопровождении своих жен и детей, к крепостной стене.

Пятница, 16 сентября.

Сегодня для развлечения объехал Париж по окружной железной дороге.

Как занимательны эти мелькающие мимо и, точно пар, улетающие картины; за мраком туннеля несутся навстречу ряды белых палаток, разъезженные дороги с движущимися по ним пушками; берег реки с низеньким зубчатым бруствером, сооруженным чуть ли не вчера; *распивочные* — столики со стаканами, расставленные прямо под открытым небом, и новоиспеченные маркитантки в обшитых галуном юбках и кофтах — зрелище, поминутно заслоняемое высокой насыпью, за которой неизменно маячит на горизонте желтая крепостная стена с маленькими силуэтами национальных гвардейцев.

На всем отпечаток войны, всюду трудятся, сняв куртки, солдаты и рабочие, всюду патрулируют люди в штатском платье; всюду горожане в кожаных нарукавниках обследуют заводы и примыкающие к крепостной стене дома. И на каждом шагу превосходные сюжеты для картин. Вот посреди лесной поросли, на фоне лилового валежника и зеленой листвы, выделяются синими пятнами рабочие блузы — это изготавливают туры и фашины. А там, на пригорке, среди древесных стволов, примостились, словно повиснув в воздухе, походная кухня и примитивные, точно у дикарей, постели саперов.

На станции Бель-Эр большое волнение. Служащие, возбужденно жестикулируя, рассказывают, что сейчас только задержан маршал Вайян, указывавший какому-то пруссаку на слабо защищенные места укреплений. Они в ярости, что предатель не был тут же на месте расстрелян. Опять «происки Питта и Кобурга!» * В моменты большой опасности человеческая глупость доходит иной раз до чудовищных размеров.

Спускаюсь к бульвару Орнано. Под звуки горна проходит мимо меня вооруженный лопатами отряд морской пехоты; он мигом занимает казарму таможенников, и я с удовольствием вижу, как тотчас же во всех окнах появляются бодрые и смелые лица, с глазами блестящими, точно морская волна на солнце.

Я подымаюсь по Монмартру среди женщин, еле волочащих ноги, согнувшихся под тяжестью овощей, по-мародерски собранных за городской стеной.

Пусть бы они уже пришли, пусть бы загремели пушки! Ведь этому конца нет! Я чувствую себя, как человек, который решился вырвать зуб и вдруг слышит от служанки дантиста:

«Господин доктор у себя в лаборатории на пятом этаже; он занят там искусственной челюстью и не может отрываться от работы».

Понедельник, 19 сентября.

Все утро гремит пушка *.

В одиннадцать часов я у ворот Пуан-дю-Жур. Под железнодорожным мостом женщины повисли на выступах недостроенной стены с бойницами, взобрались на оставленные рабочими лестницы и со страхом прислушиваются к звукам, доносящимся со стороны Севрского моста; а внизу в это время движутся уходящие на фронт батальоны мобильной гвардии, с трудом прокладывая себе путь в толпе последних обитателей *extra muros*¹ с тяжело нагруженными тележками и среди возвращающихся в город отрядов Национальной гвардии, смешанных с бандами дезертиров.

Солдат засыпают вопросами. Среди них есть пехотинцы из 46-й дивизии, по колено покрытые грязью, какой-то зуав с ссадиной на лице. По их словам, они были отрезаны; своими рассказами, своими перепуганными лицами, своим трусливым видом они словно нарочно стремятся вызвать у людей смятение и упадок духа.

Но несмотря на эти живые свидетельства отступления, беспорядочного бегства и паники, солдаты мобильной гвардии, ожидающие приказа выступить, хотя и бледны и несколько растерянны — у их части еще нет командиров, — все же имеют самый решительный и надежный вид. Две взволнованные молоденькие женщины, стоящие подле меня, заявляют с милым задором, что никто, по-видимому, не трусит.

В это время с присущей старым воинским частям военной выправкой проходит мимо батальон муниципальной гвардии, и один из офицеров, поравнявшись с мостом и заметив зуава с ссадиной на лице, кричит толпе: «Задержите этого зуава! Они нынче утром дали тягу!» И вскоре я вижу, как мобили уже ведут зуава обратно, под огонь.

Возвращается батальон мобилей; у одного из солдат на штык наколот прусский погон. Отчаянье, надежда и страх сменяются поминутно на лицах окружающих, когда они слушают рассказы солдат.

Вот проезжает повозка с тремя ранеными зуавами — видны только их желтые лица, красные тюрбаны и часть ружейных

¹ Вне стен (*лат.*); здесь: пригородов.

стволов. Вот подъехала карета, кучер требует, чтобы его скорей пропустили, а в глубине кареты можно разглядеть обширный галуном рукав человека, опирающегося на эфес сабли: это раненый офицер.

Вокруг меня в лихорадочном нетерпении расхаживают солдаты мобильной гвардии; они рвутся в бой, распевая «Марсельезу» и открывают пальбу в воздух, чтобы испробовать свои патроны.

У себя дома я слышу далекий гул, прерываемый иногда глухим пушечным выстрелом. На повозке, полной деревянных носилок для раненых, проезжает у меня под окном солдат Национальной гвардии.

Подхожу к Пуан-дю-Жур одновременно с возвращающейся в город небольшой группой зуавов. Это все, говорят они, что осталось от их отряда в две тысячи человек. А дальше какой-то солдат мобильной гвардии рассказывает, что в Медонском лесу до ста тысяч пруссаков, что корпус Винуа рассеялся, как выпущенный из ружья заряд дроби. Говорит о бомбе, разорвавшейся на двадцать два осколка подле одного из его товарищей, о неустрашимости и безумной отваге неприятеля: человек десять, не более, ринулись в атаку на весь его батальон. И чувствуется, что этот солдат во власти безумного страха, и все его истории — лишь галлюцинации, вызванные паникой.

По дороге в Отейль, в вагоне, какой-то буржуа рассказывает мне, что его сын, здоровый двадцатилетний мальчик, помогал переносить раненых и с тех пор все время дрожит и плачет и никак не может успокоиться.

Премилая картинка у ворот Нейи. В заторе, образованном скоплением повозок и мебельных фургонов, застряла тележка, и везущий ее человек решил передохнуть. Поперек тележки лежит волосяной тюфяк; по обеим его сторонам нагромождены стулья, а посередине, вытянувшись во весь рост на пикейном одеяле, спит безмятежным сном невинности довольно большая уже, утомленная девочка; юбочка у нее поднялась выше колен, открыв тонкие, как у козочки, ножки в длинных чулках, и рот с белыми зубами полуоткрыт в улыбку.

Еще отряд зуавов подле церкви Мадлен. Один солдат рассказывает мне с нервным смехом, что никакого сражения, в сущности, и не было, а сразу же началось *спасайся кто может*, что сам он не выпустил ни одной пули. Меня поражает взгляд этих людей, у дезертира взгляд какой-то тусклый, мутный, растерянно блуждает и ни на чем не может задержаться.

Брожу по Вандомской площади подле штаба, куда поминутно приводят каких-то заподозренных в шпионстве людей. Среди них замечаю генерала и полковника; в толпе кричат, что это прусские шпионы и их надо расстрелять. А через несколько минут нам объявляют, что они французские офицеры, вернувшиеся после битвы при Шатильоне. Все словно голову потеряли от страха.

Обедаю с Пьером Гаварни, на которого случайно наткнулся в толпе, — он капитан генерального штаба Национальной гвардии. Говорит, что с первых же поражений — а ему в качестве секретаря Ферри-Пизани пришлось побывать в Меце и Шалоне — он был совершенно подавлен всеобщей бессельной суетой и неспособностью французского ума сосредоточиться в такой ответственный момент на самых насущных интересах. Он уже несколько раз пытался получить сведения о численности ружей на Мон-Валерьян * — и все безуспешно.

Сегодня вечером на бульварах огромная толпа, настроенная как в самые дурные дни — беспокойная, взвинченная, ищущая козлов отпущения и поводов для мятежа; из гущи ее то и дело доносится вопль: «Держите его!» И тут же за каким-нибудь убегающим человеком, расталкивая прохожих, яростно устремляется поток преследователей, готовых накинуться на него и растерзать в клочья.

Вторник, 20 сентября.

Схожу в Батиньоле; среди лавочек, полных всяческих товаров, замечаю одну с закрытыми ставнями и отворенной дверью, па которой между двух красных крестов выведено крупными буквами: *Лазарет*.

Внутри какой-то человек складывает на столике бинты, а подле кроватей женщины щиплют корпию. И человек этот, и женщины, и пустые еще койки, ожидающие людей без рук, без ног, людей умирающих, — словом, вся эта мрачная репетиция тягостных сцен, которые должны разыграться здесь завтра, поражает болезненней, чем если бы на кроватях уже лежали раненые.

Я у его могилы. Сегодня три месяца, ровно три месяца, как он умер. Облокотившись на ограду, я погружаюсь в воспоминание о нашем общем прошлом, таком уже сейчас далеком, и, кашляя, думаю, что мой бронхит может, пожалуй, скоро положить конец нашей разлуке; но мысленный мой разговор с ним, — с тем, что от него осталось и покоится под этим камнем, — то и дело прерывается доносящимися до меня словами

военной команды: подле кладбища проходят строевое учение солдаты-мобили.

Наше собрание у Бребана было сегодня вечером немногочисленным. Пришли Сен-Виктор, Шарль Блан, Нефцер, Шарль Эдмон. Обсуждают письмо Ренана к Штраусу *. Сен-Виктор рассказывает о корреспонденции императора, которая должна быть вскоре опубликована и о которой он получил кое-какие сведения от секретаря комиссии, Марио Прота. Есть там, между прочим, письмо Гизо-сына, в котором тот просит императора уплатить за него сто тысяч франков долга.

— Хорошо бы, однако, было, если бы опубликовали все письма, — говорю я, — чтобы тем или иным людям не удалось, благодаря знакомству, дружеским отношениям и связям, избежать бесчестья, которое падет на прочих!..

— Да, но это, понимаете ли, очень трудно, — возражают мне. — Взять хотя бы бумаги маршала Базена * — они уже изъяты по настоянию Кератри, крестного отца его детей. Да и не время сейчас...

А Сен-Виктор через несколько минут добавляет:

— Кажется, еще имеются не слишком-то доблестные письма доблестного защитника Страсбурга д'Юрика *... Говорят, есть три-четыре письма сотрудников «Фигаро», свидетельствующие об их продажности; но они, конечно, опубликованы не будут — не пожелает же правительство в момент выборов нажить себе врага в лице этой газеты.

А я подумал про себя о справедливом суде Истории...

Потом разговор снова возвращается к обороне Парижа, и все выражают глубокое недоверие к надежности этой обороны, к героизму мобильной гвардии и очень сомневаются в пользе баррикад.

— Это так, — говорит Нефцер, — но должен предупредить вас, что есть люди, решившие взорвать Париж! Я даже знаю одного из них, сотрудника газеты «Ревей» *, — он рассчитывает взорвать Париж при помощи шестидесяти бочек керосина; уверяет, что этого хватит!

И, несмотря на всю нашу серьезность и уныние, все мы начинаем вышучивать нелепость этого плана. Кто-то заявляет:

— Ну, если Париж сожгут, надо будет отстроить новый город из швейцарских хижин... Представляете себе — швейцарские хижины там, где стоял Париж Османна!

— Да, — подхватывают все хором, — придется нам остепениться, стать народом благоразумным и рассудительным! Спешно подыскать для здания Оперы другое назначение: она

ведь нам окажется уже не по карману. У нас не хватит средств, чтобы оплачивать теноров, и опера у нас будет второразрядная, как в провинциальном городе... Мы обречены отныне стать народом добродетельным.

Мы и не подозревали, что попали прямо в точку: за окном послышались угрожающие вопли и крики: «Довольно распутничать! Эй, там, гасите газ! Гасите газ!» И нам пришлось под эти вопли погасить люстры: толпа — под тем предлогом, что в одном из кабинетов якобы заметила лоретку, — обуреваемая низкой завистью и злобой, рада помешать обедать буржуа, а сама держит открытыми все свои харчевни и бордели.

Суббота, 24 сентября.

Кажется какой-то злой насмешкой, когда видишь, как в столице-лакомке, такой падкой до свежей живности и всяческих первинков, парижане подолгу совещаются теперь перед жестянками консервов, выставленными в витринах продовольственных лавок или же у бакалейщиков, торгующих чужеземными товарами. А решившись наконец войти, покупатели уносят под мышкой «Boiled Mutton»¹ либо «Boiled Beef»² и т. п. — словом, все возможные и невозможные консервы — мясные, овощные или сфабрикованные из таких продуктов, которые никогда, казалось бы, не должны были стать пищей богатого Парижа.

Всюду лазареты, на стенах домов — большие белые полотнища с красным крестом; а из-под них иногда высовывается в окно забинтованная голова раненого в повязке с пятнами запекшейся крови.

Все промыслы сейчас переменялись. У цветочниц среди экзотических растений выставлены кирасы. Витрины бельевых магазинов полны военных курток и мундиров.

Из отдушин подвалов на улице Риволи доносится стук молотков; и сквозь решетку видно, как рабочие куют панцири.

Ресторанное меню становится все более скудным. Вчера были съедены последние устрицы, а из рыбы ничего не осталось, кроме пескарей да угрей.

Выйдя из ресторана «Баранья нога», я прохожу через Центральный рынок; среди грохота сгружаемых ящиков с продовольствием доносится иной раз позвякиванье шомполов: сол-

¹ Вареная баранина (англ.).

² Вареная говядина (англ.).

даты Национальной гвардии прочищают стволы своих ружей. Перед церковью св. Евстафия приказчики, взвалив на плечо половину мясной туши, упершись кулаком в бок, тащат ее в мясную лавку, на радость жирным крысам, которые, показавшись из-под окружающей деревцо железной решетки, мигом скрываются под соседней.

Встречаю на бульваре Шарля Блана с Шенаваром, при виде которого мне вспоминается Рим и наши прогулки с ним среди древних развалин.

Шарль Блан, ходивший вместе с братом в мэрию, чтобы записаться в Национальную гвардию, крайне возмущен мэром: он не проявил никакого уважения к знаменитому имени записавшихся и задал им один только глупый вопрос — имеется ли у них оружие.

Воскресенье, 25 сентября.

На обоих берегах Сены полным-полно кавалерийских лошадей; мелькают голые ноги солдат, моющихся в реке, по которой разбегаются волны от снующих взад и вперед пароходиков-мушек. Все те же мирные рыболовы с удочками — только теперь на головах у них солдатские кепи. Окна картинной галереи Лувра защищены мешками с песком. На улице Сен-Жак женщины, собравшись кучками, встревоженно судачат о все растущей дороговизне съестного.

Здание Французского коллежа сверху донизу покрыто наклеенными одна на другую белыми рекламами: тут и «Бумага Польяри для лечения ран», и «Фенол Бобеф», и объявление о поступившей в продажу «Корреспонденции императора». Отпечатанное на лиловой бумаге и только что наклеенное объявление сообщает об учреждении Коммуны*, требует создания всенародного ополчения и упразднения полицейской префектуры. На носилках, сопровождаемых взводом солдат, проносят мимо убитого или раненого.

У торговца подержанной мебелью выставлены на продажу в глубине двора груды прилавков из всех винных лавок extra migos.

В Люксембургском саду тысячи овец, сбившись в кучу, толкуются в тесном загоне, напоминая чем-то кишаших в банке червей. На площади Пантеона, там, где разобрана мостовая, маленькие девочки, едва научившиеся ходить, спотыкаются и выделывают акробатические пируэты. Во дворе библиотеки св. Женеьевы — целая гора песка. На колоннах здания Юридического факультета висит объявление, извещающее

об образовании Женского комитета *, возглавляемого Луизой Коле.

На бульваре Пор-Рояль, кажется, недалеко от церкви Капуцинов, солдатские проститутки, разодевшись по-праздничному, распевают патриотические песни; а дальше, усевшись на землю посреди большого загона, окруженный овцами пастух читает «Пти-журналь» *. В винной лавочке под вывеской «У великого Араго» бросаются в глаза женщины в ярко-красных повязках на черных волосах.

На одной улице, на двери промышленного предприятия — фамилия владельца, начертанная золотыми буквами, словно излучающая блеск свеженажитого богатства: «Кольман» — это сутенер из «Жермини Ласерте» *.

По обеим сторонам бульваров, за загородками, ошалевший от страха скот свирепо ломает каштаны, опрокидывает оставшиеся в ограде писсуары; сбившись в углу, вдруг шарахается беспорядочной массой в сторону, увлекая за собой поднявшегося на дыбы огромного быка, который навалился на волокущую его за собой корову. Другой бык высоко задрал голову и, касаясь рогами шеи, мычит с такой яростью, что рев его разносится эхом по всей бесконечно длинной улице.

Солнце садится в золотисто-желтом сиянии, на фоне которого изломанные контуры церкви в конце улицы Сен-Жак кажутся лиловыми, а расплывчатые силуэты вооруженных людей, возвращающихся домой в слепящем зареве по пыльному шоссе, — совсем черными.

Понедельник, 26 сентября.

После канонады последних дней сегодня наконец воцарилась полная тишина. Вся дорога от Пуан-дю-Жур до крепостной стены кажется сплошными баррикадами, словно возведенными специальной саперной командой. Тут и классические баррикады из булыжников мостовой, и баррикады из мешков с песком. И живописные баррикады из древесных стволов — точно опушка леса, проросшего сквозь развалины стены. Нечто вроде огромного Сен-Лазара, воздвигнутого против пруссаков потомками тех, кто сражался в 48 году *. Во всех стенах пробиты бойницы, а почва, изрытая частыми круглыми воронками, напоминает те жестяные блюда, на которых в Бургундии жарят улиток.

В саду у Гаварни рабочие собираются вырубить рассаженные в шахматном порядке каштаны.

Под арками виадука, забаррикадованными и забитыми

толстыми деревянными поперечинами, толпится народ, глядя сквозь щели на сверкающую под лучами солнца реку, на зеленые откосы берегов, где все стараются разглядеть в подзорную трубу, не видно ли пруссаков. На перилах моста сидят блузики и дожидаются первых выстрелов, как ждали когда-то первых фейерверков, пущенных с Трокадеро. Рабочие, занятые гашением извести, толкуют о том, как они только что стреляли в цель в соседнем тире, откуда доносится треск выстрелов; а за стенкой тира, в ресторанчике под тентом, какие-то не без щегольства одетые женщины храбро угощаются жареным картофелем.

Природе словно тоже милы контрасты, к которым так любят прибегать романисты, описывая катастрофы в личной жизни своих героев. Никогда еще, кажется, ее осенний убор не был таким радостным; никогда небесная лазурь не была такой чистой и сентябрьский погожий день таким прекрасным.

Вторник, 27 сентября.

Вчера в народе, собиравшемся кучками на Итальянском бульваре, вспыхнуло сильное раздражение против мясников. Требуют, чтобы правительство само продавало скот, не прибегая к посредничеству спекулянтов, наживающихся на общем бедствии. Перед мэрией на улице Друо какая-то женщина разглагольствует о недостатке и дороговизне предметов первой необходимости. Она утверждает, что бакалейщики припрятали часть своих запасов, чтобы содрать за них втридорога через неделю. В заключение она гневно заявляет, что у народа нет денег, чтобы делать запасы, что у него их еле-еле хватает на каждодневные расходы и что всегда, всегда дело оборачивается так, что все тяготы ложатся на плечи бедняка, а богатч от них избавлен.

В конце моста Пуан-дю-Жур, на набережной Жавель, над забором с бойницами, по ту сторону ограждения весь пейзаж, река и небо — в ясных, хотя и серых тонах. Налево высокий тополь, черный, словно кипарис. Прямо и направо — точно разведенной гуашью писанные фабричные трубы и холмы. Свинцовые, голубоватые, лиловые тени, серебристые блики. Кусочек природы, выступающий на фоне ярких красок развешивающегося над деревянным ограждением трехцветного знамени и похожий на те пейзажи, что чудятся нам на поверхности расплавленного металла, — ими я любовался когда-то в детстве, расплавив кусочек свинца в совке.

А обернувшись спиной к этому пейзажу, я вижу черный дым, который окутывает мраком сияющий день, — мраком солнечного затмения. Одни говорят, что горит Венсенский лес; другие — что это пожар в Бют.

Возвращаюсь в Париж на империале омнибуса, надолго застревающего перед военной пекарней: набережная здесь запружена подводами с ящиками сухарей, омнибусами, доверху набитыми хлебами, виднеющимися сквозь закрытые окна, и всевозможными повозками, ломящимися под тяжестью бочек с мукой; перед входом на гигантскую фабрику питания, кормящую наших солдат, образовался настоящий затор.

Интересная деталь, подмеченная на улице Риволи: среди грохота проезжающей мимо артиллерийской батареи — артиллерист, ласкающий влюбленной рукою бронзу орудия, точно тело любимого существа.

Париж взволнован, Париж озабочен своим ежедневным пищевым пайком *. Всюду кучки возбужденно жестикулирующих женщин, а на углу улиц Сент-Оноре и Жан-Жака Руссо я попадаю в самую гущу рассвирепевшей толпы, яростно крушащей закрытые ставни какого-то бакалейщика. Одна из женщин объясняет мне, что он содрал с солдата пятьдесят сантимов за копченую селедку, а тот насадил ее на шест и прикрепил дощечку с надписью: «Продана офицером Национальной гвардии за 50 сантимов бедному солдату». Несколькими шагами дальше я слышу, как одна женщина говорит другой: «Со всем уже нечего есть», — и обе тяжело вздыхают. Это верно, я гляжу на оскудевшую витрину колбасной, где ничего уже не осталось, кроме нескольких сосисок в серебряной обертке да банок с грибными консервами. Возвращаюсь с Центрального рынка по улице Монмартр. Белые мраморные полки в витринах Ламбера, обычно в эту пору года заваленные разрубленными на части тушами козуль, фазанами и дичью, сейчас совсем голые; бассейны, прежде полные рыбы, пусты. И по этому маленькому храму чревоугодия печально расхаживает какой-то отощавший человек. Зато несколькими шагами дальше в ярком свете газовых рожков блестят горы жестянок, и толстая веселая девица продает бульон Либиха *.

Лица прохожих сразу же становятся серьезными, как только они подходят к белеющим при свете газа объявлениям. Я вижу, как, медленно прочитав их, люди сосредоточенно, в задумчивости, неторопливыми шагами уходят прочь. Это приостановления военных судов, заседающих в Венсене и Сен-Дени. Всеобщее внимание привлекает к себе следующая фраза:

«Приговор будет немедленно приведен в исполнение отрядом, охраняющим место заседания». И каждый с содроганием думает, что с осадой наступает трагическое время коротких расправ.

Пятница, 28 сентября.

Какие красочные, полные жизни картины рождает осада во всех уголках Парижа, — картины, которые забудет увековечить художник или сентиментально опошлит кисть какого-нибудь Мильвуа от палитры, вроде Протэ! Яркие блики и резкие пятна, образуемые под деревьями Елисейских полей красными кеги, красными панталонами, рубашками из небеленого холста, блестящими лошадиными крупами, связками сабель, висящих на ветвях, медными касками с развевающимися конскими хвостами; и среди всего этого офицер, весь одетый в пурпур, утнувшийся в красной фуфайке, развалился на стуле в лихой и небрежной позе.

В Тюильри, вдоль всей террасы Оранжереи, спускаются вниз на веревочках жестяные фляжки и поднимаются обратно наполненные вином, которое доставили на набережную в ручных тележках приказчики виноторговца. На верхних сучьях пыльных, спаленных зноем деревьев, развешены для просушки рубахи, похожие, среди густой листвы, на огородные пугала.

Ни в одной мясной лавке на улицах Парижа нет ни кусочка мяса, их закрытые решетками, спущенные шторы пугают, как мрачный символ голода.

На бесконечно длинной улице Вожирар, на этой деревенской с виду, но деловой улице не заметно ни запустения иных кварталов, ни воинственности других, милитаризированных районов Парижа. На мостовой здесь бродят, поклевывая, куры; по тротуарам ходят козы, и можно было бы подумать, что это вчерашний Париж, если бы какой-то художник — будущий кандидат на Римскую премию — не набрасывал углем на забитом слуховом оконце голову Республики во фригийском колпаке да не проезжала бы изредка мимо тряская тележка, где подле возницы — приказчика из мясной — сидит солдат мобильной гвардии, торопящийся вернуться на свой пост.

Вечером, направляясь к поезду, сталкиваюсь с каким-то человеком в длинном фартуке, прогуливающимся вдоль полотна: это санитар железнодорожного госпиталя.

Пятница, 30 сентября.

Разбужен грохотом пушки.

Среди молочно-белого тумана, окутавшего посеревшие от пыли деревья, встает багрово-красная заря. Вдали глухо лают орудия, рвутся снаряды, не смолкая трещат ружейные выстрелы.

После обеда отправляюсь в город, чтобы получить новости из первых рук. Перед мэрией на площади Сен-Сюльпис какой-то господин с орденом, занятый списыванием депеш, сообщает мне, что новости неутешительны. Иду по бульвару Сен-Мишель среди толпы, становящейся все многолюднее и гуще по мере приближения к заставе. Миновав улицу Анфер, подхожу к вновь выстроенной церкви, стоящей на углу этой улицы и предместья Сен-Жак. Но к ней не пробиться*.

Целая толпа мужчин и женщин собралась подле пустых повозок, выстроившихся в ряд по обеим сторонам шоссе, и притихла в ожидании. Женщины в полотняных чепчиках или легких шелковых косынках на голове. Они уселись прямо на землю по обочинам шоссе; многие с детьми,— прикрыв голову от солнца носовым платком, девочки не шалят и заглядывают в лицо матери. Мужчины, с погасшею трубкою в зубах, скрестив руки на груди или засунув их в карманы блузы, всматриваются в даль. Галопо проносятся вестовые, зачастую это просто мальчуганы, во вздувшейся пузырями на спине рубашке. Никто не помышляет о выпивке в кабачке, не слышно даже разговоров. И только какой-то блузник рассказывает окружающей его кучке людей о том, что ему довелось видеть, и выразительно поводит перед носом толстым пальцем, как бы подчеркивая каждую фразу. Люди словно окаменели: в них столько суровой сосредоточенности, что кажется, будто наперекор вечно светящему солнцу и вечно лазурному небу на все вокруг легла мрачная тень этого безмолвного ожидания!

Все взоры устремлены в сторону улицы Шатильон. На окутанной пылью дороге промелькнет порой белый флаг с красным крестом. Тогда в толпе пробегает шепот: «Раненые!» И тотчас же люди, стремясь увидеть получше, бросаются с двух сторон к повозке, устраивают отчаянную давку. Возле меня выходит из наемного экипажа пехотинец с землистым лицом, с блуждающим взглядом; двое солдат ведут его под руки в церковь-лазарет, на которой выведено еще не успевшими просохнуть готическими буквами: *Свобода, Равенство, Братство*. Вижу, как туда же вносят и другого раненого — голова повязана жалким носовым платком, на ноги наброшен

зеленый пуховик. Одна за другой проезжают повозки всех видов — кареты, тележки, линейки, мебельные фургоны — и перед глазами мелькают бледные лица и красные солдатские штаны с большими черными пятнами запекшейся крови.

Суббота, 1 октября.

Конина исподволь проникает в питание парижан. Третьего дня Пелажи принесла кусок филе такого подозрительного вида, что я не решился его есть. А вчера у Петерса мне подали ростбиф; я внимательно рассмотрел водянистое мясо, лишенное всякого признака жира, все в каких-то белых прожилках, и мой наметанный взгляд художника отметил его черновато-красный цвет, так резко отличающийся от розовато-красной окраски говядины. Лакей довольно неуверенно пытался убедить меня, что эта лошадь — самая настоящая говядина.

Воскресенье, 2 октября.

Нынче утром во время завтрака ко мне в столовую забрела с голодным мяуканьем тощая, облезлая кошка — настоящая кошка осажденного города.

Сегодня ничего уже не осталось от горестной тревоги и уныния последних двух дней; забыты виденные накануне раненые. Воскресное солнце все вытеснило из памяти. Париж, радостный и веселый, точно в дни Лоншанских скачек, легкомысленно устремляется ко всем своим заставам. В летних туалетах, с большими бантами позади, во все еще модных миниатюрных шляпках, женщины семянят вдоль укреплений или же пробираются среди скопления подвод, на круговую дорогу.

Молодые девушки, вскарабкавшись, точно козочки, на песчаный откос бруствера, смотрят сквозь бойницы. Национальные гвардейцы, сверкая серебром галунов, сидят на козлах колясок, в которых модницы с лорнетами в руках толкуют о бастионах, турах, крепостных стенах, кавальерах. Владельцы передвижных лавочек рассадили по фургонам свои расфранченные семейства, и они трясутся на поставленных там стульях. А на дорогах полно ребятишек, играющих и шалящих под благосклонными взорами спокойно улыбающихся родителей.

Но особенным успехом пользуется сейчас поездка вокруг Парижа по окружной железной дороге. Ради такого путешествия женщины, не стесняясь показать свои икры, неловко, но

храбро карабкаются на империал вагонов, откуда открывается вид на всю линию укреплений. Следуя их примеру и обнаруживаю новые внутренние укрепления, которые начали возводить несколько дней назад: баррикады из булыжников, рвы и бойницы, пробитые в стенах, окружающих огороды. — словом, все, что сделано по сооружению второй линии обороны. В результате этой непрекращающейся работы крепостной вал приобретает четкую, почти художественную законченность, издали он похож на искусно сделанную из пробки модель укреплений — игрушку для малолетнего наследного принца, чтобы обучить его играть в осаду.

Возвращаюсь пешком по набережным, в легких сумерках. — Уже шесть часов. Париж, окутанный скопившимися в этот знойный день горячими испарениями и пылью, поднятой ногами людей, колесами экипажей, конскими копытами, тонет в серой дымке — в африканской дымке, так хорошо изображенной на картинах Фромантена, сквозь которую чуть-чуть белеют дома и лиловеют округлости деревьев.

Продолжаю шагать в этой серой дымке, стужающейся по мере наступления темноты, в которой вдруг вспыхивает красный фонарик парходика-мушки; продолжаю шагать, отдавшись игре воображения, среди нелепых грез, порожденных иногда неясно долетевшим словом прохожего, как вдруг слышу, что какой-то человек на набережной говорит другому: «Значит, скоро они нам свалятся на голову!» Эти слова, сразу отрезвив меня, внушают уверенность, что Страсбург сдался, и мое предчувствие подтверждается купленной на бульваре газетой.

Вопреки моим ожиданиям, я не замечаю в этот вечер, чтобы печальное известие произвело особенно большое впечатление на Париж. Я наблюдаю скорее равнодушие, чем негодование.

Понедельник, 3 октября.

Сквозь решетку в глубине моего сада я видел сегодня утром, как солдаты-бретонцы, расположившиеся лагерем в одной из аллей соседней виллы, молились, достав из сумок маленькие молитвенники.

Вот уж два дня, как, сам не знаю почему, я снова охвачен воспоминаниями о брате, заслоненными было ужасом настоящего и угрозой будущего; эти воспоминания преследуют меня с жестокой неотступностью первых дней.

Как все-таки могло случиться, что я не ищу смерти, я, кто

так мало дорожит жизнью и мог бы взять себе девизом: «Ничего для меня не осталось, все что осталось — ничто» *. Неужели же трусость заставляет меня уклоняться от службы в Национальной гвардии? Нет, это не трусость. Это сознание своей особенной, гордой личности, которое побудило бы меня отдать свою жизнь, если бы я мог действовать сам, один совершить что-нибудь значительное, командовать, управлять, словом, проявлять себя в этой войне как индивидуальность, — но не позволяет мне смириться и стать нулем, безмянным куском пушечного мяса. Как ни героична была бы подобная смерть — чувствую, что по занимаемому мною месту в литературе я стою большего. И это истинная правда, ибо ничто ведь не заставляет меня говорить так... Но возможно все же, что чье-либо дружеское *Пойдем?* — принудило бы смолкнуть это чувство, потому что в обществе друга я был бы как-то огражден от грязных и противных мне незнакомцев из Национальной гвардии.

Двое пьяниц устроились на скамейке подле моего дома, чтобы проспаться после выпивки; они видят во хмелю воинственные сны и время от времени хрипло кричат: «К оружию!»

Особая прелесть этой погожей осени — багрянец деревьев, голубая дымка небес, большие, мягкие расплывчатые тени, молочный туман, расстилающийся и плывущий над всеми далами, легкие испарения, пронизанные солнцем, переливы тусклых тонов в воздухе, чуть лиловатое освещение — цвета налитой в стаканы сахарной воды, что подается в кабачках, вся эта мягкость окружающей природы оттеняет гармонией своего колорита сверкающий инвентарь войны и многоцветную, непрерывно движущуюся толпу.

Когда, пообедав, я вышел из ресторана, ко мне обратился с учтивым поклоном хорошо одетый человек: «Сударь, не дадите ли вы мне денег на обед? Я со вчерашнего дня ничего не ел!» Я отказал. Потом все же дал. Ведь по нынешним временам он мог сказать и правду.

Наше правительство состоит из людей посредственных, а потому — благоразумных. Они не обладают в достаточной мере способностью дерзать и даже не подозревают о *возможности невозможного* в такие времена, как наше. Что представляют собою, в сущности, наши спасители? * Генерал-краснобай, заурядный литератор, елейный прокурор и мещанская копия Дантона.

Никогда еще не бывало в Париже такого октября. Светлая звездная ночь — совсем как на юге. Бог любит пруссаков.

Вторник, 4 октября.

<...> Выйдя из вагона, замечаешь прежде всего раненых из лазарета; они сидят или лежат на траве в своих больничных халатах и вязаных колпаках.

Бомбардировка дает себя знать. Вчера приходили ко мне справляться, есть ли у меня на всех этажах вода. Сегодня везде в проходах и проездах я наталкиваюсь на бочки с водой, а перед церковью на улице Шоссе-д'Антен водружен на сваях огромный железный бак, заменяющий, видимо, общественный колодец.

В канаве у тротуара неподвижно стоит деревенская старуха, ничего не видит, не слышит, не замечает даже проезжающих мимо и задевающих ее иногда экипажей; в полотняном чепце, напоминающем по форме черепицу, в одежде с негнущимися складками, она похожа в своей каменной неподвижности на надгробный памятник в Брюгге. У нее такой ошеломленный и убитый вид, что я подхожу и заговариваю с ней. Старуха, словно с трудом очнувшись, говорит мне жалобным голосом: «Спасибо вам за участие. Только мне ничего не нужно. У меня горе».

И ее кроткие и грустные слова заставляют меня надолго задуматься над неведомой мне драмой этой молчаливо замкнувшейся в себе старой изгнанницы с родных полей.

За обедом у Бребана нас только пятеро. Заходит речь о закулисной деятельности правительства Национальной обороны — сюжете, достойном Аристофана; об Араго — Сен-Виктор называет его настоящим Панталоне * из итальянской комедии; о Манесе, функции которого только в том и заключаются, чтобы, напившись сегодня, завтра опохмелиться; о Ганьере, этом педанте из газеты «Сьекль», до сих пор известном лишь тем, что жена его обивала пороги редакций, чтобы поместить куда-нибудь его статью, о том самом Ганьере, которому поручено сейчас издание «Корреспонденции императора». Всех неприятно поражает какой-то несерьезный, развязный, даже неприличный тон, отличающий эту работу, снабженную такими хлесткими заголовками, будто ее собираются печатать в «Фигаро».

Нефцер, со свойственной ему мрачной иронией, сомневается в возможности что-либо предпринять для нашего спасения. Иной раз, слыша сатанинский хохот, с которым он обычно общается о самых жестоких наших поражениях, я спрашиваю

себя, француз ли этот эльзасец, способный, точно иностранец, говорить о подобных вещах с таким скептическим равнодушием и издевкой.

Пятница, 7 октября.

В тот момент, когда я перехожу по виадуку через Сену, канонерка обволакивается вдруг белым облаком дыма, и раздается оглушительный грохот ее пушки, которому вторит эхо с Севрских и Медонских холмов.

Я нахожусь в Венсенской аллее. По сю сторону крепостного вала улица перегорожена огромной баррикадой, построенной из гигантских каменных плит мостовой; по другую сторону подымается частокол из целых деревьев, грозно ошестинившихся во все стороны остриями ветвей. Оборона приобрела здесь грандиозные масштабы, вполне достойные мятежного Сент-Антуанского предместья *, которое, оказываясь, обладает не только воинственным духом, но и умением возводить сооружения, нужные для уличных боев.

За крепостным валом и частоколом из деревьев шагаешь между срубленными под самый корень, поваленными стволами, которые не так давно еще были прекрасными тенистыми деревьями этой аллеи; справа и слева тянутся огромные пустыри, где среди назойливо зеленой травы, на месте уже снесенных строений остались на земле только большие белые пятна с грудами строительного мусора.

Потом снова начинаются дома — наглухо заколоченные. Только в одном еще живут, в доме кузнеца; стук его молота — это единственный звук, нарушающий мертвую тишину аллеи. Кое-где виден уголок нарядного когда-то садика; хозяин больше не поливает его. и на беззащитную листву осела вся пыль, поднятая колесами повозок, добрый месяц уже днем и ночью увозящих отсюда домашний скарб.

Вдалеке показалось вдруг что-то темное, и глухо донеслась барабанная дробь. На плечах восьмерых солдат Национальной гвардии навстречу движется гроб, на крышке форменное кепи; впереди шагает барабанщик, выбивающий время от времени на своем повязанном крепом барабане некое подобие походного марша... Дальше дорога идет среди еще более опустевших и заброшенных домов. Вихрем промчался мимо восседающий на высоком седле всадник весь в красном. Это — спаги *.

Из лесу размеренным шагом приближаются люди, неся огромные древесные стволы с обрубленными ветвями. Бедный

Венсенский лес! Деревья в нем вырублены, дачи стоят без окон и дверей, а оставшиеся кое-где кучи пепла указывают, что недавно тут были лагерные стоянки. Толпы бедных женщин топориками сдирают с деревьев кору и увозят ее на тачках или на детских колясочках. Встречаются и *потаскухи*, которые метут подолом заглохшие тропинки, поминутно подтягивая рукой свои сползающие юбки с красным кушаком под казакином. А в уголке, составляя контраст с этими жрицами любви с большой дороги, сидят на траве две прелестные молодые женщины, и подле них шеголеватый офицер, играющий зонтом одной из них.

В омнибусе, увозящем меня в Париж, рядом со мной садится молодая девушка. На плече у нее целый сноп цветов *аржантеи*, а в руках — две связанные веревочкой плевательницы и последняя, как она говорит, малина из ее садика в Ножане.

Вечером меня окликает в темноте чей-то голос. Это Путье — Анатолий из «Манетты Саломон», — которого я давным-давно не видел. Заходим с ним в кофейню, поговорить о нем; о его смерти Путье узнал в провинции. Бедняга все так же жалок; добивается сейчас зачисления в Национальную гвардию — там он будет получать, по крайней мере, по тридцать су в день.

Понедельник, 10 октября.

Ходил нынче утром за карточкой на мясной паек. Передо мной как будто воскресла одна из тех очередей времен Великой революции, которые описывала мне когда-то моя старая родственница, бедняжка Корнелия; очередь состоит из самых разных людей, из старух в лохмотьях, солдат в кепи, мелких буржуа — все теснятся, как в загоне, в помещениях, выбеленных известкой и наспех превращенных в канцелярию, где вокруг стола восседают верховные владыки нашего продовольственного пайка, — бывшие наши плутоватые поставщики мирного времени, ныне всемогущие в своих мундирах Национальной гвардии.

Я уношу с собой синюю бумажку — печатную реликвию для грядущих времен, для каких-нибудь будущих Гонкуров, — дающую мне право покупать ежедневно для себя и своей служанки два пайка сырого мяса или же получать четыре порции готовой еды в общественных столовых. Талоны выданы до 14 ноября, но сколько еще событий может произойти до тех пор...

Вокруг Мюэтты землекопы роют траншею, которая должна доходить до баррикады у въезда в Пасси. Гуляя, добираюсь до аллеи Императрицы и вижу, что женщины привели туда на веревках своих коров, и те пасутся на остатках газона; его грузят большими дернинами на двухколесные тележки и увозят, чтобы замаскировать скаты бруствера или пороховые погреба. Газоны, дорожки для верховой езды, большие аллеи — все густо изрыто такими же воронками, какие видишь на дороге в Бийянкур; улицу во всю ширину пересекают два земляных укрепления с окопами: одно — перед железнодорожной линией, второе — против аллеи Малахова кургана. С этой аллеи выводят, по три в ряд, артиллерийских лошадей; среди солдат мелькают счастливые рожицы ребятишек, которым позволили прокатиться верхом на *индюшке*.

Всюду лошади, зарядные ящики, солдаты, походные кухни с котелками, кипящими на огне, над которым развешены для просушки только что выстиранные синие клетчатые платки, — этим зрелищем любитесь досужий банковский чиновник в треуголке и с брюшком.

А над всей этой картиной войны, на фоне то ясного, то облачного неба встает белой массой на горизонте замолкший Мон-Валерьен.

Вторник, 11 октября.

У дверей новых домов, где помещаются теперь мэрии занятых врагом пригородов, бледные женщины жалуются друг другу на невозможность получить работу. По улицам расхаживают парами монахини, задерживаются у дверей бакалейной лавки перед мешками с рисом и разглядывают зерна, набрав их в пухлые ладони. Торговцы подержанной мебелью, выставив на тротуары буфеты в готическом стиле и уныло облокотившись на них, как бы олицетворяют собою упадок торговли в период безденежья.

Перед вокзалом Северной железной дороги сажусь, чтобы добраться до Сен-Дени, в классический фургон окрестностей Парижа, с изодранным, когда-то зеленым, верхом; возницей на нем — мальчишка со следами ожогов на лице. Трогаемся, когда набралось с десятков пассажиров. Мои спутники — тучные торговцы с перстнями на пальцах, старики в красных галстуках и с незастегнутыми штанами; седой натурщик из Школы изящных искусств с трубкой в зубах, бойкая офицерская возлюбленная, везущая с собою в чемоданчике соблазнительный инвентарь для ночи любви.

Все те же баррикады, те же разрушения военной зоны, где над полем, заваленным мусором и обломками, поднимаются кое-где остатки стен, с клочками разноцветных обоев. Уцелевшие вдоль этой дороги дома выглядят более заброшенными, чем где бы то ни было; на ставнях, на постоянно закрытых теперь воротах фабрик и молочных ферм объявления со смытыми дождем чернилами, с загнутыми углами, кажутся просто белыми пятнами на грязном дереве.

Доезжаем до мостика через канал. Но нам удастся только издали увидеть собор. Зуавы и мобили преграждают вход в город и задерживают перед мостом всех приехавших матерей, сестер, родственников, друзей и возлюбленных. По слухам, в город проник какой-то прусский шпион, и чтобы изловить его, прервано всякое сообщение с внешним миром. Прождав с часок и отдохнув на откосе, откуда открывается вид на поля, до самого горизонта усеянные разноцветными точками — это люди собирают оставшиеся после жатвы колосья, — все мы, разочарованные, решаем вернуться в Париж.

Возвращаюсь пешком и замечаю на дороге, на равном расстоянии друг от друга, квадратные ямы, на дне которых зловеще свернулись куски железной проволоки.

Подле меня рассказывают, что нынче после обеда форт Ванв обстреливал невидимую с него точку — она видна только с наблюдательного пункта на башнях церкви св. Сульпиция. С башен сообщали прицел в Оперу, а оттуда уже передавали в Ванв при помощи сигналов, уточняющих наводку: «Правей, левой, вверх, вниз».

Среда, 12 октября.

Унылый день, такой же унылый, как те, которые в прошлом году в этом самом месяце мы с бедным Жюлем провели в Трувиле. От пушечной пальбы с Мон-Валерьяна и от грохота морских орудий с батареи Мортемар непрерывно дребезжат оконные стекла, как-то странно сжимается сердце и кровь приливает к вискам.

В такие дни хорошо забыться, сбросить с себя ощущение своей никчемности, перенестись мечтой в другую, напряженную жизнь; воображение, подхлестываемое пушечными выстрелами, помогает тебе перевоплотиться в вожака партизан, которые захватывают неприятельские обозы, истребляют пруссаков, освобождают Париж от осады, — словом, на какой-то срок погрузиться в некую патриотическую галлюцинацию. Изобретаешь способ летать, позволяющий обнаружить и обсле-

довать неприятельские позиции, и новый вид оружия, способный сразу же уничтожить батальоны, даже целые части вражеской армии. И, подобно ребенку, до самозабвения поглощенному чтением своих первых книг, уносишься в необозримые просторы, вообразив себя на час героем самых невероятных и фантастических приключений.

Сколько прогулок совершенно было по круговой дорожке в моем саду, в которых участвовало лишь мое тело, тогда как мысль моя целиком была занята изобретением некоей субстанции, разлагающей кислород или водород вдыхаемого нами воздуха, чтобы сделать его смертоносным для легких целой прусской армии!

Четверг, 13 октября.

Странное чувство овладевает тобою — скорее чувство горестного унижения, нежели страха, — когда вспоминаешь, что эти близкие холмы уже не принадлежат французам, что в этих лесах уже не гуляют люди, изображенные на рисунках Гаварни, а в этих красиво освещенных солнцем домах не обитают больше твои друзья и знакомые; когда видишь в подзорную трубу на этой искони парижской земле людей в гусарских меховых шапках и черно-белое знамя; когда чувствуешь, что в четырех тысячах метров от тебя, за зеленеющим горизонтом притаились те, кто был разбит под Иеной*.

Я вижу, что по спуску от Пасси к Трокадеро все развалины и пробоины в стенах облеплены взрослыми и мальчишками; взгромоздившись друг над другом на осыпающийся щебень, они следят за канонадой. У ног их стоят женщины в шелковых косынках и тупо смотрят в том же направлении. Среди лиловатых и рыжих тонов пейзажа поминутно вспыхивают дымки, оставляющие за собою в небе маленькие, круглые, плотные, как хлопья ваты, облака.

Вокруг меня следят в подзорные трубы, а то и просто невооруженным глазом, за траекторией снарядов, поочередно вылетающих то с форта Исси, то с форта Ванв и скрещивающихся над холмом и над лесом Кламар. Масса народу, и огромная лестница Трокадеро кажется совсем черной от толпы любопытных.

С империала омнибуса я вижу на мосту Согласия окруженных взводом солдат семерых неприятно рыжих людей в голубоватых мундирах; перед ними с пением и криками бежит, приплясывая, толпа ребятишек: это ведут пленных баварцев.

От Пантеона, по улице Муффтар направляюсь на Итальян-

скую площадь. Среди убогих, совсем деревенских по виду лавчонок, среди мясных лавок с объявлениями, извещающими, что во время осады здесь будут торговать кониной, среди булочных, перед которыми стоят огромные подводы, груженные мешками с мукой, среди ручных тележек с красным луком — шум и толчея: женщины в клетчатых чепцах, синих ситцевых передниках и с оголенными руками, хилые старцы с медалями Святой Елены, жирные бродяги в пристежных воротничках от Верона, — кишашая толпа, к которой поминутно примешиваются солдаты Национальной гвардии, в затрапезном виде отправляющиеся на учение.

На всем пути от Итальянской площади и до Ботанического сада покрывают клеенчатыми тентами хлеба; везде строят бараки — на поперечинах, как на трапезиях, виснут ребятишки; и везде блузники проходят строевое учение, а вздохмаченные и оборванные девчонки, со сверкающими цыганскими глазами, вооружившись жердями, подражают каждому их движению. И поминутно проезжают возы, нагруженные до высоты второго этажа, возы с некрашеными деревянными столами, скамьями, манерками — всем инвентарем, необходимым для оборудования тысяч караульных помещений, потребных сейчас этому взявшемуся за оружие населению.

Спустилась ночь. Маленькие летучие мыши зигзагами носятся на фоне густо-лиловых сейчас башен собора Парижской богоматери и бледного неба, словно прочерченного внизу рядами черных булавок — штыками вооруженных толп, темными колоннами движущихся по мостам. <...>

Пятница, 14 октября.

Удивительно, право, как привыкаешь к этой жизни под ритм пушечных выстрелов, среди отдаленного рычания, оглушительного треска, могучих воздушных колебаний; в моменты затишья тебе не хватает энергических волн этих звуков, и ты напряженно прислушиваешься к безмолвному горизонту.

Захожу за Бюрти в Тюильри *. Дожидаясь его, гляжу по сторонам. Во дворе национальные гвардейцы играют в *курочку* *. Под перистилем свалены в кучу походные кровати, а рядом поместила свой столик уродина-маркитантка. Перила лестницы покрыты чехлом, к нему булавкой приколата бумажка с надписью: «Смерть ворами!»

Бюрти оказывает мне во дворце самый радушный прием, он счастлив, почти горд, попирая ногами этот паркет. Его каб-

луки стучат победоносно — он, сын торговца модными товарами, обосновался в королевских покоях; и какое-то удовлетворение низкой зависти сквозит в мешанском ликовании моего приятеля, который может теперь поместить свои ляжки в одно из кресел, служивших сидалищем для императорского зада.

Под почерневшими от времени потолками — свидетелями празднеств и ужинов Империи, под их прекрасной потемневшей позолотой, напоминающей мне позолоту на потолках венецианских дворцов, среди бронзы и мрамора еще не вполне упакованной обстановки, отражаются в великолепных зеркалах неприветливые лица канцелярских писак с длинными волосами на республиканский манер либо с рыжеватым седеющим венчиком вокруг лысины — угрюмый облик *чистых* и неподкупных *.

Вдоль стен поднимаются до самого потолка набитые папками деревянные полки. Столы завалены беспорядочными грудями писем, бумаг, расписок и счетов. На гвозде, вбитом в позолоченную раму зеркала, висит «Инструкция для разбора корреспонденции». У меня такое чувство, будто я попал в черный кабинет сыского ведомства, учрежденного Революцией; в этой злобной перлюстрации Истории есть что-то внушающее мне отвращение.

Члены комиссии помещаются в зале Людовика XIV. Тамто и происходит разбор документов. Беру наугад одну бумагу — это счет, из которого явствует, что великий мот Наполеон III платил за штопку своих носков по 25 сантимов за пару.

Суббота, 15 октября.

Жить замкнувшись в самом себе, обмениваться с людьми мыслями одинаково скудными, вращающимися неизменно вокруг одного и того же; читать ежедневно известия — отнюдь, впрочем, не неожиданные — о позорной войне, находить в газетах все ту же надоевшую жвачку — сообщения о поражениях, пышно именуемых *наступательной разведкой*; быть лигненным с бульвара из-за вынужденной экономии газа; лишиться возможности жить цивилизованной жизнью, потому что город теперь ложится спать *вместе с курами*; отказаться от привычки читать и уноситься мыслью в сферу возвышенных идей из-за унижительной прикованности этой мысли к заботам о пропитании; быть лигненным всего, что являлось отдыхом для интеллекта просвещенного столичного жителя, жить без

всяческих *вестей* и *новостей*, — словом, прозябать в однообразных и суровых условиях войны, — это значит для парижана изнывать в столице от провинциальной скуки.

Нынче вечером по улице шел впереди меня какой-то человек, заложив руки в карманы, довольно весело мурлыча какую-то мелодию. Но вдруг он остановился и, словно очнувшись, воскликнул: «Черт возьми! А ведь дело-то совсем дрянь!» Этот неизвестный прохожий выразил вслух то, что у каждого в мыслях.

На бульваре Клиши из барачков, где укладываются спать солдаты мобильной гвардии, доносится глухое жужжание, разноголосый провинциальный говор; а на освещенной изнутри полотняной стене барака, там, где она не подшита досками, огромным, почти фантастическим силуэтом вырисовывается профиль солдата в вязаном колпаке. На перекрестках соседних улиц случайные проститутки, выгнанные на панель нуждою, пристают к запоздавшему бретонцу.

В глубине маленького тесного пассажа, освещенного каким-то подобием газового солнца, открыта для желающих дверь «Королевы Бланш». Обычный танцевальный зал, похожий по своему убранству на все прочие танцевальные залы этого бульвара: потолок расписан до самого бордюра красных бумажных обоев; вдоль колонн тянутся узкие маленькие зеркала, а в цинковых люстрах со стеклянными подвесками горят сейчас только три газовых рожка.

Там, где чернь обычно отплясывает, она во время революции издает законы. Эстрада для оркестра служит трибуной, которую занимают одетые в черное суровые члены комитета и записавшиеся ораторы; а перед ними, на деревянной балюстраде, к которой только вчера еще прислонены были грифы контрабасов, стоит теперь парламентский графин с водой. На скамьях или устроившись друг против друга на ресторанных столиках, в облаках голубоватого табачного дыма сидят солдаты Национальной и мобильной гвардии, философы из предместий в порывевшей от шляпы до башмаков одежде, рабочие в синих куртках и кепи. Тут и женщины из народа, и молодые девушки, и подростки в красных капюшонах, и даже буржуазки, не знающие, где бы по этим временам провести вечерок.

Но вот зазвонил колокольчик, тот самый колокольчик, которым народ, точно дитя, любит забавляться в палате депутатов. Встает Тони Ревийон и объявляет об учреждении Монмартрского клуба *, цель которого установить свободу, а следова-

тельно — как он говорит, — уничтожить монархию, знать и духовенство. Потом он предлагает присутствующим прочесть номер «Руанской газеты», перепечатанный в сегодняшнем выпуске «Веритэ» *. Умилительно видеть, как это человеческое стадо позволяет одурачивать себя устным и печатным словом, как лишено оно какого бы то ни было критического чутья. Пресвятая демократия может смело сфабриковать катехизис, больше прежнего изобилующий всяческими враками о чудесах, — эти люди готовы благоговейно проглотить их.

А вместе с тем за их недомыслием, за этой готовностью принимать на веру невозможнейшую чушь, — кроются, прорываясь вдруг наружу, и пламенное великодушие, и самоотверженность, и пылкие братские чувства. Когда на этом же собрании сообщено было, что в Германии сейчас находятся 12300 французских военнопленных, из груди у всех присутствующих вырвался крик боли, перешедший потом в горестный шепот; и каким же непередаваемым взглядом они обменялись!

Тони Ревийон садится, слово берет гражданин Кантен и взволнованно, с показным пафосом заявляет, что не бывать бы всем несчастьям, обрушившимся на нас со времени Седана, если бы провозглашена была Коммуна. Когда же божественная предопределенность Коммуны установлена и неопровержимо доказана — все высыпают в прихожую, чтобы там, где велась обычно запись на кадрили, подписаться под петицией о немедленном учреждении этой Коммуны.

Понедельник, 17 октября.

Весь день грохочет Мон-Валерьен, стрельбе канонерки вторят долгие раскаты эха в холмах Севра и Медона, и все сотрясается от залпов батареи Мортемар.

Вторник, 18 октября.

<...> Иду в Булонский лес, привлеченный туда канонадой с батареи Мортемар. Есть что-то торжественное в той суровой сосредоточенности, обдуманной неторопливости, с которой оружейная прислуга проделывает все необходимые операции, заряжая пушку. Но вот она наконец заряжена. По сторонам ее застыли артиллеристы; некоторые, в красивых позах, словно статуи, оперлись на тали, с помощью которых только что устанавливали и наводили орудие; справа стоит артиллерист без куртки и держит в руках шнур. Несколько минут неподвижности, молчания, сказал бы даже — взволнованности. Потом,

когда дергают шнур, — грохот, пламя, и деревья, маскирующие батарею, скрываются в облаке дыма. Еще долго висит в воздухе совершенно белое облако: оно рассеивается медленно, словно нехотя, и сквозь него проступают желтые песчаные стенки бойницы, через которую был выпущен снаряд, серые мешки с землей, — два или три из них вспороты откатившимся стволом, — красные шапки артиллеристов, белая рубашка того, кто дернул шнур.

Эта штука, разящая насмерть издалека, — увлекательное зрелище для Парижа; вокруг стрельбищного вала, совсем как в счастливые дни, когда парижане съезжались к озеру, остановились коляски, ландо, и женщины, смешавшись с толпою солдат, стараются протиснуться как можно ближе к источнику оглушительного грохота. Среди зрителей Пеллетан с седой бородой, с лицом античного философа, никак не гармонирующим с военным кепи, Жюль Ферри и Рошфор, жестикулирующий, разговаривающий и смеющийся так возбужденно, словно эти сотрясения воздуха действуют на его нервную систему.

Орудие дает шесть залпов; потом седой командир батареи, сняв с треножника маленький медный инструмент, определяющий высоту прицела, бережно укладывает его в деревянную коробку и, сунув ее в карман, уходит, а на замолкшее орудие взбирается белокурый молодой артиллерист с женственным лицом, в котором есть, однако, что-то героическое, как у военных на картинах Гро, одетый с очаровательной небрежностью — шапка набекрень, яркий полосатый алжирский пояс стягивает талию, патронная сумка на животе, — теперь он отдыхает после утомительной работы по истреблению живого... Спектакль окончен, зрители расходятся.

Кто направляется в сторону Булони, туда, где пейзаж окутан, как в Тироле или Швейцарии, молочного белизной и лазурью, порожденными сейчас дымками пушечных выстрелов; кто возвращается к крепостной стене, в Отейль, откуда сегодня впервые началась артиллерийская стрельба — снаряды проносятся с пронзительным свистом над самой вашей головой. А ниже, под пушкой, беднота спокойно собирает древесную кору, мальчишки удят рыбу в пруду, насадив на крючок в виде наживки кусочек сосиски из конины, и молодые женщины, в восторге от близости палящей пушки, не хотят уходить, хотя осторожные мужья и тащат их за руку.

У Бребана нынче вечером разговор заходит сперва о шаткости политических убеждений Гамбетты, потом перескакивает на *белокурого человека*, на эту расу, явившуюся в далекой

древности из Прибалтики, потом рассеявшуюся по Франции, Испании и Африке, расу, которую не смогли изменить ни перемена климата, ни смешение с темноволосыми.

Мы теперь питаемся такими продуктами, что каждому хочется рассказать о том, что необыкновенного доводилось ему есть в своей жизни: Шарль Эдмон уверяет, что в свое время отведал мяса мамонта, найденного в Сибири, кусок которого был любезно послан из Санкт-Петербурга в подарок варшавским властям. Все мы преисполняемся почтения... Лакей торжественно, как святое причастие, подает нам на шестерых кусочек сыра грюйер, величиной с двадцатифранковую ассигнацию и такой же тонкий, и обед заканчивается рассуждениями о *выпивке*, к которой так благоволили захиревшие и зачахшие приверженцы Наполеона.

Пятница, 21 октября.

Вот в каких красках я вижу канонаду из своего окна.

Верх неба над Медоном в ореоле широких белых лучей, похожих на те эффекты северного сияния, которыми так любит пользоваться Гюден, изображая бурю на море. Ниже, сквозь прогалины в белой дымовой завесе, покажется на миг и тут же скроется зеленая лесная чаща на холме — пейзаж видимый то явственно, то смутно, точно сквозь подзорную трубу, когда ищешь фокус. Кое-где поблескивают, словно хрусталь на люстре, окна далеких вилл. А ближе — дома в Парк-о-Пренс, в Бийянкуре, все строения до самой Сены выделяются на бледном фоне деревьев лиловыми пятнами, как бы прорезанными там, где лучи солнца падают на шифер крыш, множеством сверкающих струек воды. Дальше, от Пуан-дю-Жур и до Отейля, — второй план, окутанный голубоватым туманом, и всю перспективу беспрестанно чертят снаряды орудий, выхаркивающих густые тучи, плотные тучи дыма, которые тянутся по небу, как разворачивающийся клубок кишок.

Дым заполняет все рытвины в почве и точно слоем тумана обволакивает твердые предметы.

На переднем плане — бульвар Монморанси и люди, вставшие в своих экипажах, чтобы лучше видеть. В холодной прозрачности пасмурного дня, в серых отсветах мостовой и люди и экипажи выглядят обесцвеченными; они почти как черные пятна на фотографическом снимке, запечатлевшем сцену из *high life*¹.

¹ Великосветской жизни (*англ.*).

А немного правее, на крепостном валу стоит морская пушка. При каждом ее выстреле артиллеристы скрываются в вихре горячего дыма, который ветер гонит куда-то вкось рыжим облаком по светлому небу. Потом они появляются вновь, обвитые, точно шарфами, полосами дыма, еще долго цепляющегося за их одежду; появляются, словно в апофеозе, освещенные ярким дневным светом, пронизывающим пурпур осенней листвы.

При каждом разрыве снаряда передо мною, над косогородами, возникают из нагромождения туч подобия каких-то почти реальных строений, причудливые и фантастические.

На фоне зеленого леса я долго вижу белый сталактитовый грот. А в редких голубых просветах на небе упорно плавают, не рассеиваясь, клочки дыма, похожие на аэроостаты.

На открытом воздухе пахнет дымом, как на арене старого цирка Франкони *. Дали ступеньваются, и весь пейзаж постепенно тонет в белесовато-розовом тумане, точно где-то рядом сквозь гигантское сито просеивают муку, розовеющую в отблесках лесных пожаров.

Понедельник, 24 октября.

Сегодня выхожу через заставу Майо; бойницы и подъемный мост окрашены в зеленый цвет, чтобы сделать их похожими на продолжение поросшего травой склона крепостного вала. В этом, на мой взгляд, есть нечто японское.

Среди развалин стоит одна только часовня герцога Орлеанского. У ресторатора Жилле помещается теперь генеральный штаб; перед входом из досок, оставшихся от снесенных зданий, сооружены две караульные будки. Там выстроилась очередь за *пропусками*.

На всей аллее Нейи следы длительных лагерных стоянок, под каждым почти деревом — кучка закопченных кирпичей, жестянки из-под сардин, старая обувь. Все гражданское население ушло. У одного лишь учителя фехтования Гамаша в окнах нижнего этажа, над которыми красуется воинственная вывеска, сохранились еще занавески. Солдаты заполнили все вокруг, и у дверей множества пансионатов для девиц и заведений для young ladies¹ стоят на часах рыжие гвардейцы. Непрерывным потоком, переправляясь через три баррикады, движутся назад и вперед пехотинцы, солдаты мобильной гвардии, франтиреры; иные сгибаются под тяжестью овощей и зелени, которые

¹ Молодых дам и девиц (*англ.*).

успели собрать, возвращаясь из разведки. Это бесконечное шествие хотя и утомленных, но бодрых и веселых людей!

Под вторым пролетом моста в Нейи уже заложена мина, а в доме, примыкающем к нему справа, все верхние окна и терраса защищены мешками с землей, между которыми проделаны бойницы. На прелестных, густолиственных прежде островках Сены, среди остатков вырубленных тополей виднеются серые плащи и желтые вещевые мешки марширующих под дождем солдат.

Дождь переходит вскоре в настоящий ураган, и сквозь него, точно призрачные всадники, закутавшись в одеяла, скачут га-лопом кавалеристы; мчатся повозки с живописно развеваемымся над ними синим тентом, мчатся артиллерийские парковые фуры, и на одной из них стоит, лихо подбоченившись, наперекор стихиям, стройная маркитантка в юбке с трехцветным галуном, в белом передничке с кармашками, отделанном красными фестончиками, с петушиными перьями в волосах, — такая отважная, такая яркая, промелькнувшая на фоне пейзажа, иссеченного дождем, то и дело освещаемого солнцем, как во время мартовского града.

На площади Звезды из мостовой под парашютом вынуты плиты, а барельефы арки обиты досками. Проходя по Елисейским полям, я гляжу на закрытый наглухо особняк Пайвы и спрашиваю себя, уж не это ли был главный штаб прусского шпионажа в Париже?

Нынче вечером над улицей Сен-Лазар, на всем ее протяжении, и над белым зданием вокзала — кроваво-красное небо, какой-то вишневый свет, озарявший небо до самой ночи, когда оно стало темно-синим, — странное зрелище, одно из тех чудес природы, что повергали в смятение народы древности. Кто-то подле меня объясняет: «Это горит лес в Бонди!» Другой возражает: «Нет, это пробуют освещение на Монмартре». По уверенности третьего, «это северное сияние».

Четверг, 27 октября.

У виадука Пуан-дю-Жур кучи песка, извести, горы щебня, земля, изрытая колесами обозов; нога спотыкается в грязи о рельсы новой железнодорожной линии — здесь начинают строить вторую колею. Всюду каменщики, всюду леса, живописные лебедки, подымающие ведра воды из Сены, всюду гасят известь, цепочкою из рук в руки перебрасывают камни, всюду у стен подпорки, кладка для поддержки легких сводов, всюду свист паровых машин. Суета, спешка, лихорадочная работа,

какой я никогда прежде не видел,— работа, в которой выражается задыхающийся от напряжения патриотизм; это зрелище народа, вставшего на защиту родины, под рев пушек, громящихся по всей линии фронта.

А сквозь все скважины и щели незаконченных построек, за траекторией французских снарядов, виден чудеснейший закат. Словно легкий набросок акварелью — лиловые тучи на золотом листе бумаги, и среди них — раскрытый веером золотисто-зеленый луч, окрасивший бледным тоном зари Сен-Клу, среди холмов, уже заснувших и угасших в черноте сумерек.

Пятница, 28 октября.

Необычайно, поразительно, неправдоподобно это полное отсутствие всяких сношений с внешним миром. Нет такого жителя столицы, который мог бы сказать, что получил за последние сорок дней весточку от своих близких! А если и дошел каким-то чудом номер руанской газеты — то его передают из рук в руки в переписанном виде, как бесценную редкость. Никогда еще два миллиона людей не были так основательно заперты в темницу. И ни малейшей изобретательности, ни единой плодотворной мысли, ни одного дерзкого и удачного предприятия. Во Франции иссякло всякое воображение!

Понемногу дает себя знать скверна войны. На главной улице Отейля я вижу верхом на лошади, которую ведет под уздцы солдат, двух пехотинцев с землистыми лицами. При каждом толчке они тщетно пытаются упереться в стремяна своими ослабевшими, подгибающимися ногами. Больно смотреть на это. Ну, понимаю еще, — раненые: у нас война. Но люди, гибнущие от холода, дождей, недоедания — это ужаснее ран, полученных в бою. «Они из моего полка, — говорит сидящая рядом со мной в омнибусе маркитантка, — из Двадцать четвертого маршевого. Таких вот оттуда увозят каждый день!» И в голосе ее слышится уныние, овладевшее сейчас теми, кого она снабжает вином.

На серых камнях Пантеона, пониже золотого креста, выделяется огромная трибуна, покрытая красным сукном, вроде тех ковров, что устилают ступеньки в винных погребах. На большом белом полотнище выведено: «Граждане! Отечество в опасности!! Вступайте в Национальную гвардию». Под плакатом герб Парижа с серебряным кораблем, украшенный пучком флагов, над которыми развевается траурное знамя; в его черных складках мелькают названия городов: Страсбург, Туль, Шато-

ден. По концам трибуны, под трехцветными вымпелами стоят даты: 1792—1870. На столбах висят картонные щиты с буквами: *R. F.*¹.

Огромная трибуна полна обшитых серебряным галуном кепи; мокрых от дождя, блестящих на плечах резиновых плащей; сюда же просачиваются штатские, из поднимающейся по лестнице толпы, напиральной снизу; спины людей в белых и синих рабочих блузах громоздятся друг над другом,— и все это под звуки трубы и грохот барабана. Зрелище хотя и смахивающее на ярмарку, но все же волнующее, ибо от этих масс, охваченных благородным порывом и готовых жертвовать собой, исходят действующие на вас электрические токи.

Площадь запружена людьми; пирамидами поднимаются над ней группы женщин и детей, взобравшихся повыше и устроившихся между колоннами Юридического факультета и мэрии Пятого округа. Лица истощены; в их желтизне сказывается не только скудость питания в осажденном городе, но и волнение, вызванное этим зрелищем, сопровождающимся раскатами «Марсельезы».

Наконец под барабанный бой начинается бесконечное дефилирование добровольцев Национальной гвардии мимо Комитета, расположившегося на трибуне. В этот поздний час под пасмурным небом, где кружатся, как опавшие листья, тучи скворцов, при тусклом сумеречном свете, от которого лица становятся еще бледнее, тысячи людей с тысячами штыков, скрываясь в густой тени трибуны, возникают вновь, словно одетые в траур, кажутся участниками какого-то фантастического смотра призрачной армии, как бы сошедшей с одной из «полночных» литографий Раффе.

Недурной сюжет для картины; но, говоря по чести, все это слишком смахивает на повторение 92-го года. Чувствуешь какое-то унижение при виде столь бездарной, столь рабской копии прошлого, вплоть до того, что на фронте Юридического факультета вывели: «Французская Республика едина и неделима! Свобода, Равенство, Братство или смерть». Вот именно — смерть!

Суббота, 29 октября.

Зал ожидания на вокзале. Среди солдат на скамьях — ряды монахинь, опирающихся на зонты; их головы в белых

¹ То есть: République Française — Французская Республика (франц.).

повязках под легкими черными покрывалами уходят вдаль шеренгой чистых профилей.

Я попадаю в Бельвиль к концу школьного дня, когда мальчишки с пением высыпают на улицу, размахивают над головой сумками, приплясывают на одной ноге, задрав другую в воздух, точь-в-точь как маленький японец слоновой кости с разноцветной позолотой из моей коллекции.

Роменвиль, — кабачки, заведения, где играют в шары, закрыты; на этой излюбленной парижанами дороге лишь тощие бродячие псы всех пород, кружась, как очумелые, гоняются друг за другом. Льет дождь, и за зеленеющей полосой поля, которое я пересекаю, все впереди кажется мне тусклым и расплывчатым, как пейзаж, разглядываемый через запотевшее окно.

Но вот сквозь моросящий дождь в туманной дали вырисовываются странные человеческие силуэты; они приближаются, и мне начинает казаться, что передо мною шествие обитателей Двора чудес *. Это возвращаются мародеры. Самые разнообразные, одетые в самое причудливое тряпье. Здесь можно увидеть женщин, в три погребели согнувшихся под тяжестью своей ноши, — в платьях, блестящих от дождя, в чулках, чуть ли не по самые бедра облепленных грязью. И других, с поднятыми подолами юбок, из которых они соорудили себе подобие карманов, бесстыдно обнажив тело. Можно увидеть мужчин, впрягшихся в тележки, тяжело нагруженные картофелем, а рядом — детей, волокущих на веревке ящички из-под сигар с какой-то зеленью. Здесь увидишь... Чего здесь только не увидишь? Здесь и мародеры-калеки с деревянной ногой, и даже буржуа, затесавшиеся каким-то образом в эту кучу оборванцев, и оборванцы, с торжеством несущие в руках пучок зелени с огородных грядок. Здесь и девочки-подростки, с мешочком на голове; силась не уронить его, они напряженно выпячивают животики, и под намокшим платьем обрисовываются их худенькие бедра.

Шествие замыкает бродяга, словно сошедший с гравюры Гаварни из серии Вирелока *, вертящий в высоко поднятой руке только что удувленную, тощую, длинную черную кошку.

Случайно встреченный фиакр увозит меня незнакомой дорогой к воротам крепостной стены Шапель. Еду мимо изрытых снарядами полей, снесенных оград, мимо засек и сваленных в кучу камней, мимо домов без дверей и окон, под которыми цепляются еще за почву скелеты наполовину вырванных кустов, по безлюдным улицам, где не видно ни огонька, ни прохожего, где нет ни живой души. Еду под небом, извергающим по-

токи дождя, по размытой дороге, среди всех этих развалин и брошенных домов, отражающихся в лужах вместе с чернотой ночи, и под конец мне начинает казаться, что меня несет вихрь какого-то катаклизма.

Вечером ем ослиное филе.

Воскресенье, 30 октября.

Впереди моего фиакра — вереница маленьких лазаретных повозок с серыми занавесками; над каждой виднеется красное кепи возницы и развеваются флажки с красным крестом.

Мимоходом захожу на концерт Паделу *. Зал переполнен. Но музыка не приносит мне сейчас забвения, не навеивает мечты; я не чувствую себя способным перенестись в пастораль Моцарта и ухожу смотреть спектакль на улицах.

Весь Бульвар обращен в ярмарку. Чем только не торгуют на асфальте тротуара: шерстяные фуфайки, шоколад по два су за плитку, ломтики кокосового ореха, «пастилки султана», целые кипы «Возмездий» Виктора Гюго, оружие, словно извлеченное из театрального реквизита, коробки с сюрпризами, где можно увидеть *того или ту, кого любишь*. На скамье против Варьете новоиспеченные рыбаки торгуют бог весть где выуженными шучками величиной с пескаря, по два франка за штуку. По бульвару мелкими шажками разгуливает беспечная толпа — обычная воскресная толпа мирного времени, застревающая, чтобы поглазеть у каждого развала, под выкрики ужасных огольцов, вопящих уже осипшими от водки голосами: «*Госпожа Баденге, или Бонапарта, ее любовники, ее оргии*».

Понедельник, 31 октября.

Ноэль Парфе в отсутствие Леви отказывается издавать «Бланш де ла Рошдрагон». Поразительно, до чего обидной бывает всегда любезность глупца!

Поведение людей, выражение лиц говорят о том, что надвигаются великие и грозные события *. Из-за спин толпы, окружившей и засыпающей вопросами солдата Национальной гвардии, до меня долетают слова: «революверные выстрелы», «палят из ружей», «раненые»... А на пороге Французского театра Лафонтен сообщает мне, что получено официальное известие о капитуляции Базена *.

На улице Риволи шумно, и по мере приближения к Ратуше толпа людей под зонтами все растет.

А там — давка, сутолока, скопление разношерстной публики, сквозь которую то и дело протискиваются солдаты Национальной гвардии, держа ружья дулом книзу, с криками: «Да здравствует Коммуна!» На темном здании Ратуши освещен один лишь циферблат часов, по которому движется равнодушная стрелка; окна широко распахнуты, и в них, свесив ноги наружу, сидят те же блузники, что и 4 сентября. Площадь — лес поднятых вверх ружейных прикладов с блестящими под дождем затворами.

На лицах отражается горечь, вызванная капитуляцией Базена, гневное возмущение поражением под Бурже* и яростная, безрассудно героическая решимость ни за что не заключать мира. Рабочие в круглых шляпах карандашом записывают на листках засаленных бумажников имена, которые им диктует какой-то господин. Среди прочих слышу имена Бланки, Флуранса, Ледрю-Роллена, Моттю. «Ну, теперь дело пойдет на лад!» — восклицает какой-то блузник при красноречивом молчании окружающих; а рядом со мной, в кучке напуганных женщин уже опасно обсуждается вопрос о разделе имущества.

Судя по блузникам, сидящим свесив ноги в окнах Ратуши, правительство свергнуто, Коммуна провозглашена и список, продиктованный господином на площади, должен быть утвержден в течение суток, всеобщим голосованием. Итак, свершилось. Под сегодняшней датой можно записать: «Finis Franciae»...¹

Крики над площадью: «Да здравствует Коммуна!» С улицы Риволи устремляются все новые и новые батальоны, следом за ними — жестикулирующая и вопящая хамократия... Бедная Франция, попавшая во власть этих не управляемых разумом штыков! И в ту же минуту, как в насмешку, какая-то пожилая дама, заметив, что я купил газету, спрашивает меня, нет ли в ней курса государственных процентных бумаг.

После обеда слышу, как человек в рабочей блузе говорит продавщице табачной лавочки, куда я зашел закурить: «Ну разве мыслимо позволять себя вечно дурачить? Вот увидите, еще повторится девяносто третий год, и будут друг друга вешать!»

Бульвар погружен во тьму, все лавки закрыты, ни единого прохожего. Лишь редкие группы мужчин, обернувших вокруг пальца веревочку, на другом конце которой болтается пакетик со снейду, видны в полосе света, падающей из освещенных кио-

¹ Конец Франции (лат.).



Бомбардировка Парижа пруссаками в 1870 г.
Современная гравюра



«Как пруссаки взяли Париж в 1871 году»
(Министры Фавр, Гарнье-Паж, Трошо, Ферри,
Тьер протягивают Бисмарку ключ от города) —
кариатура Фостена



Коммуна или смерть.
Гравюра 1871 г.

сков и кофеен, владельцы которых беспокойно ходят перед дверьми своих заведений, подумывая, не лучше ли будет запретить их. Бьют сбор, бьют тревогу. «Канальи!» — кричит пробегающий мимо пожилой солдат апоплексического вида, с кепи в руке. Офицер Национальной гвардии, стоящий на пороге кофейни «Риш», сзывает людей из своего батальона. Пронесется слух, что генерал Тамизье арестован Коммуной. Все так же яростно бьют сбор. По мостовой вдоль бульвара мчится молодой солдат Национальной гвардии, вопя что есть мочи: «К оружию, черт побери!»

Гражданская война с голодом и бомбардировкой — неужели таков наш завтрашний жребий?

Вторник, 1 ноября.

От площади Согласия медленно движутся к Ратуше отряды Национальной гвардии, а из окон Тюильри глядят на них из-за занавесок раненые в вязаных колпаках и сестры милосердия в монашеских чепцах. Это демонстрация протеста против того, что произошло вчера, окруженная толпой народа, высыпавшего, точно в праздничный день, на парижские мостовые.

Против обыкновения, собрание у Бребана нынче вечером очень многолюдно. Тут Теофиль Готье, Бертран, Сен-Виктор, Бертело и т. д. Впервые явился Луи Блан, внешностью похожий на священника, в долгополом сюртуке.

Разговор, конечно, заходит о вчерашней революции. Эблар, находившийся в то время в Ратуше, говорит, что трудно представить себе тупоумие и подлость, свидетелем которых он был. Нашлась, например, группа людей, пожелавших голосовать за Барбеса: эти простаки не знали, что он уже умер! «А я, — сказал Бертело, — захотел выяснить рано утром, как обстоят дела, и спросил у часового перед Ратушей: «Кто там сейчас? Кого вы охраняете?» — «Кого охраняю, черт возьми! — отвечает он. — Да правительство Флуранса, конечно!» Этот часовой даже не подозревал, что правительство, которое он охраняет, уже сменилось. О чем говорит, если во Франции уж до того дошло...»

Луи Блан елейным голоском, медленно и словно обсасывая каждое слово, как вкусную конфетку, произносит: «Все эти вчерашние люди сами выдвигали свои кандидатуры, а чтобы быть избранными, присоединяли к своим именам, точно плюмаж к шляпке, какое-нибудь знаменитое, прославленное имя». Все это говорится хотя и сладеньким, но обиженным тоном, со скрытой горечью, ибо его собственное имя, столь популярное в

сорок восьмом году, теперь не имеет большого веса в массах *, — как, впрочем, и все другие, некогда прославленные и знаменитые имена, сейчас лишившиеся всякого веса во мнении черни, стремящейся, видимо, избрать правителей Франции из числа своих *братьев и друзей* — сотрапезников и собутыльников из кабачков и харчевен. И в подтверждение своих слов маленький Луи Блан извлекает из карманчика своих брючек печатный список с именами тех двадцати кандидатов, за коих предлагается голосовать жителям Пятого округа столицы для учреждения Коммуны *, — список самых неизвестных знаменитостей, из каких когда-либо формировалось правительство какой бы то ни было страны.

Тут Сен-Виктор заявляет: он слышал от одного из друзей Трошю, будто бы генерал хвалится, что в две недели добьется снятия осады Парижа. Все смеются, а те, кто лично знает парижского правителя, отзываются о нем, как о человеке весьма недалеком, с узкомилитаристскими взглядами, человеку враждебном всяким новшествам, одинаково готовом наложить свое вето как на серьезные, так и на химерические предложения.

Ибо нет недостатка и в химерических предложениях, и находят даже люди, желающие спасти Париж при помощи собач, которым надо привить бешенство, а потом напустить их на пруссаков! Луи Блан рассказывает, что у одного человека явилась мысль, которую он сам готов всецело взять под защиту: нужно оставить пруссаков в Версале без воды, разрушив с этой целью гидравлическую машину в Марли * и осушив пруды. Но Трошю в ответ на это предложение резко ответил: «Вздор!» А Дориан на следующий же день пришел в восторг от этого замысла.

Тут фабрикант военных снарядов и артиллерийский офицер, присутствующие при этом разговоре, приводят вместе с Бертело множество случаев, когда по той или иной причине, а чаще безо всякой причины, просто так, из легкомыслия или непонимания, люди отказывались дать ход какому-нибудь изобретению или новшеству. Упоминают об углеродной снарядной трубке, о воздушном шаре, который мог бы поддерживать связь с провинцией посредством газеты «Ежедневная почта» — это дало бы до шестисот тысяч франков дохода, — но на запуск которого все еще ждут разрешения.

— Кстати, насчет отсутствия новостей, — подхватывает Луи Блан. — Я как-то выразил по этому поводу свое изумление Трошю, и он мне ответил: «Помилуйте, да ведь правительство делает все от него зависящее! Известно ли вам, что на это еже-

месячно расходуется до десяти тысяч франков!» Я был поражен: десять тысяч франков на статью такой капитальной важности, когда следовало бы на нее ассигновать сто тысяч!

С Трошо разговор переходит на генерала Гио, которого Бертело считает виновником наших поражений, — мало того что он воспротивился выпуску ружей Шаспо, он отказался и от пушек Потье*.

— А ведь дело обстоит очень просто, — добавляет Бертело. — С самого начала военных действий идут непрерывные артиллерийские бои, дальнобойность прусских пушек на шестьсот или восемьсот метров превосходит дальнобойность наших! Неприятель преспокойно располагает на сто — двести метров дальше, за пределами досягаемости, и громит нас. А пушки Потье уравнили бы наши шансы...

— Знаете ли, — говорит фабрикант снарядов, — когда генерал Гио посадил на восемь дней под арест капитана Потье, две тысячи солдат, которыми тот командует, остались без дела, а как раз в этот момент...

Но офицер-артиллерист перебивает его:

— В точности то же происходит и с артиллеристами; говорят, что их не хватает, а вернее было бы сказать, что от них отказываются. Когда обратились с призывом к артиллеристам, один из моих друзей представил генералу Гио бывшего офицера артиллерии, человека очень способного. И знаете ли, как эта старая скотина генерал его принял? «Сударь, я не люблю неуместного рвення!»

— Да, так всегда и бывает, — отвечает Бертело. — Нефцер, когда я говорю об этом, не понимает моего ожесточения. Он ведь не знает всего этого так детально, как я, ему не приходится все время сталкиваться с их дурацким упорством... А потом, что это за нелепый декрет о призыве вышедших в отставку стариков, когда нужны молодые, растущие таланты, нужен генерал, который мог бы проявить себя?.. Следовало бы предпринимать вылазки, очень частые вылазки под командой капитанов. Способнейшего из них произвести в полковники, а того, кто отличился несколько раз, — в генералы. Мы обновили бы таким образом личный состав и устроили бы нечто вроде офицерского питомника... Но ведь все повышения в чинах приберегаются у нас для армии Седана! Да, да, кроме шуток, для армии Седана!

— Ну, как ни меняйте офицерский состав, офицеры останутся все теми же! — скептически замечает кто-то.

И все говорят, что Франции конец, что перевелись в ней

доблестные люди и что она, содрогаясь в конвульсиях, неудержимо катится к своей гибели.

В течение всего этого разговора Ренан сидит с удрученным видом, благочестиво скрестив на животе руки, и время от времени шепчет какой-нибудь библейский стих на ухо Сен-Виктору, с восторгом внемлющему латыни. Но вдруг, среди нескончаемой болтовни о причинах нашего поражения, Нефцер восклицает:

— Если что и погубило Францию, так это рутина и риторика.

— Да, классицизм, — вздыхает Теофиль Готье из уголка, где занимался анализом четверостиший Омара Хайяма перед милейшим Шенневьером.

Четверг, 3 ноября.

Живем под неумолчную дробь барабанов.

Что нам готовит завтрашний день? Какими неожиданностями чревато паше будущее? Может быть, мужественная помощь, которую оказывает нам Запад с его мобильной гвардией *, с его моряками, при расслабленности или трусости остальной Франции, повлияет на образование будущего правительства, повлечет за собой восстановление монархического и религиозного принципа? А с другой стороны, не может ли стремление Бельвиля подчинить Францию своему деспотизму, вызвать восстание бывших провинций, и без того уже оскорбленных централизацией, проводившейся в последние царствования, не поведет ли это к расчленению страны — о начале чего говорит расклеенное нынче утром заявление Бретани?

Гуляя вечером вдоль виадука, люблюсь огнями бретонских лагерей, этими кострами, пылающими словно в глубине пещер, образуемых арками моста, кострами, от которых разлетаются тысячи искр, а от раскаленных углей ложатся красные отсветы на руки и лица греющихся вокруг людей, смутно различимых во мраке.

Воскресенье, 6 ноября.

Пруссаки отказались заключить перемирие. В истории дипломатии всего мира не найти, мне думается, документа свирепее, чем меморандум Бисмарка *. Его лицемерная жалость к сотням тысяч французов, обреченных на голодную смерть, похожа на коварство Аттилы.

<...> Отправляюсь с визитом к Гюго, чтобы поблагодарить за соболезнующее письмо, которое знаменитый писатель прислал мне, когда умер мой брат.

Это на аллее Фрошо, — кажется, у Мериса *. Меня просят подождать в столовой, где со стола еще не убраны тарелки и бокалы — старая разрозненная посуда с остатками завтрака. Потом меня вводят в маленькую гостиную, с потертой обивкой на стенах и потолке.

У камина — две женщины в черном; свет падает им в спину, и трудно различить их черты. Сам поэт полулежит на диване в окружении друзей, среди которых узнаю Вакери. В углу толстый сын Виктора Гюго, в форме национального гвардейца, играет с белокурым ребенком * в вишнево-красном кушаке, забавляя его расставленными на табурете шашками.

Пожав мне руку, Гюго снова садится у камина. Среди отжившей свой век мебели и всего старомодного комнатного убранства, в полумраке осеннего дня, еще усиленном тусклостью выцветших стен и синеватым дымом сигар, когда все — и вещи и люди — рисуется как-то расплывчато, смутно, — ярко освещенная голова Гюго выступает в подобающем ей обрамлении и имеет внушительный вид. В его волосах есть непокорные седые пряди, как у пророков Микеланджело, а на лице какая-то странная умиротворенность, я бы сказал восторженная. Да, восторженность. И все же мне кажется, что во взгляде его черных глаз нет-нет да и промелькнет выражение какого-то недоброго лукавства.

На мой вопрос, как он, по возвращении, чувствует себя в Париже, он отвечает приблизительно следующее: «Да, мне по сердцу теперешний Париж. Я не хотел бы видеть Булонский лес времен карет, колясок и ландо. Он нравится мне таким, как сейчас, когда он весь изрыт, обращен в развалины... Это прекрасно, величественно! Только не подумайте, пожалуйста, что я осуждаю все, что было сделано в Париже. Собор Парижской богородицы и Сент-Шапель искусно реставрированы, есть, несомненно, и красивые дома». А когда я замечаю, что старожилы чувствуют себя теперь растерянными и чужими, что это американизированный Париж, он говорит: «Да, да, Париж перенял нечто у англосаксов, но сохранил, слава богу, в отличие от Лондона, свои особенности: в нем сравнительно хороший климат и он не пользуется каменным углем... Но на мой личный вкус, старые улицы милей...» И, отвечая кому-то, кто упо-

мянул о широких городских магистралях, он произносит: «Верно, это правительство ничего не сделало для защиты от внешнего врага; все было сделано для защиты от населения» *.

Подсев ко мне, он заводит речь о моих книгах и любезно уверяет, что они были для него развлечением в изгнании. Он добавляет: «Вы создали типы, а этой способностью не всегда одарены даже самые талантливые люди». Потом он говорит о моем одиночестве, сравнивая его со своим одиночеством в изгнании, рекомендует мне труд как спасительное средство, утешая меня, рисует мне что-то вроде сотрудничества с тем, кого уже нет в живых, и заканчивает следующей фразой: «Я лично верю в присутствие мертвых и называю их *Невидимые*».

В салоне царит полное уныние. Даже те, кто посылает в «Раппель» * бодрые, призывающие к мужеству статьи, признаются во всеуслышание, что мало верят в возможность сопротивления. Гюго говорит: «Мы еще когда-нибудь возродимся, мы не можем погибнуть, мир не может подчиниться отвратительному германизму; через пять-шесть лет наступит реванш».

В течение всего этого визита Гюго любезен, прост, благодушен, не пророчествует, как сивилла, и ничего безапелляционно не изрекает. Свою значительность он дает почувствовать лишь легкими намеками, когда, говоря, например, об украшении Парижа, упоминает собор Парижской богородицы. Испытываешь к нему признательность за ту холодноватую, чуть-чуть светскую учтивость, которую так приятно встретить в наше время вульгарной развязности, когда величайшие знаменитости приветствуют вас при первой же встрече словами: «А, это ты, старина!» <...>

Среда, 9 ноября.

У нас уже имелся план императора, план Паликао; теперь нам угрожают еще и планом Трошю *. Что представляли собою два первых плана, мы знаем; спаси нас господь от третьего! <...>

Четверг, 10 ноября.

Среди тех, с кем я сейчас встречаюсь, все поголовно чувствуют настоятельную потребность в душевном покое, умственном отдыхе, стремятся уехать из Парижа. Все говорят: «Как только это кончится, — я уеду». И каждый называет какой-нибудь уголок Франции, пустынную сельскую местность, вдали от Парижа и всего, что напоминает о нем, где можно будет без-

думно пожить некоторое время, позабыв обо всех и ни о чем не размышляя.

Очень может статься, что великий восемьдесят девятый год, о котором даже враги и противники не могут слова написать без расшаркивания, был не так благотворен для судеб Франции, как до сих пор предполагалось. Быть может, скоро отдадут себе отчет в том, что с этого года все наше существование стало непрерывным рядом взлетов и падений (взлеты были тогда, когда у власти случайно оказывался человек одаренный), рядом исправлений социального устройства, при котором от каждого поколения требуется новый спаситель. Французская революция убила, в сущности, дисциплину в народе, способность личности к самопожертвованию, подерживаемые прежде религией и некоторыми другими возвышенно-бескорыстными чувствами. А то, что от этого еще осталось, было уничтожено нашим первым спасителем — словечком его премьер-министра: «Обогащайтесь!» — и примером, который подавал нам вместе со своим двором наш второй спаситель, говоривший: «Наслаждайтесь жизнью!» * Когда же все верованья окончательно были убиты, верховная власть во Франции при посредстве всеобщего голосования стала осуществляться разрушительными и дезорганизаторскими инстинктами низов нашей нации.

Восемьдесят девятый год мог положить начало новому государственному строю у другого народа, народа, по-настоящему любящего свободу и равенство, народа просвещенного, обладающего способностью правильно судить и критически во всем разбираться. Но для скептической по своему характеру, легкомысленной и насмешливой Франции режиму восемьдесят девятого года суждено, мне думается, стать гибельным.

Пятница, 11 ноября.

Раненый пользуется сейчас всеобщим вниманием. Прохожу по бульвару Монморанси и вижу, как в открытой коляске какая-то дама вывезла на прогулку раненого в сером плаще и в военной фуражке. Она глаз с него не сводит и поминутно укрывает ему ноги соскальзывающим с них меховым одеялом. Заботливые руки, словно руки супруги или матери, все время что-то поправляют на нем.

Раненый стал предметом моды. Для иных он, правда, предмет полезный, нечто вроде громоотвода. Он защищает ваш дом от нашествия пригородных жителей, а в будущем спасет вас от пожара, грабежей, прусских реквизиций. Кто-то рассказывал

мне, что один из его знакомых устроил у себя в доме лазарет. Восемь кроватей, две сестры милосердия, корпия и бинты — словом, все, что полагается. А раненых нет как нет. Устроитель лазарета забеспокоился о судьбе своей недвижимости. Что же он делает? Идет в госпиталь с большим количеством раненых и вносит не более не менее, как три тысячи франков за то, чтобы ему уступили одного из них.

Я горячо желаю мира, эгоистически желаю, чтобы пушечный снаряд не угодил в мой дом, не уничтожил собранных мною произведений искусства; и все же я со смертельной тоской в душе брел вдоль крепостных укреплений. Я глядел на все эти работы, которые не смогут помешать победе немцев. И почувствовал по виду рабочих, солдат и национальных гвардейцев, почувствовал по всему, чем выражает себя вонне человеческая душа, что мир уже заранее подписан, и подписан именно на таких условиях, какие поставит г-н Бисмарк. И я неразумно страдал, как от обмана, как от разочарования в любимом существе... Нынче вечером кто-то сказал мне: «Солдаты Национальной гвардии? О них и говорить не стоит! Пехота сразу же сдастся. Мобильная гвардия — та, пожалуй, немного продержится; моряки постреляют без всякого воодушевления. Вот каково будет сражение, если и вообще-то будут сражаться».

Воскресенье, 13 ноября.

Среди всего, что угрожает сейчас нашей жизни и что ее скотывает, есть нечто поддерживающее, подстегивающее, даже заставляющее почти любить ее: это волнение. Ходить под пушечными ядрами, отважно пробираться к опушке Булонского леса и смотреть, как, например, сегодня, на пламя, вырывающееся из домов в Сен-Клу, жить в непрестанной тревоге, порождаемой войной, которая тебя окружает, и почти непосредственно касается, подвергаться опасности, все время ощущать, как учашенно бьется твое сердце, — есть во всем этом какая-то своеобразная прелесть, и я чувствую, что когда этому лихорадочному наслаждению придет конец, — оно сменится скукой, просто скукой, самой пресной скукой.

Нынче ночью в морозном и гулком воздухе, среди непрерывной пушечной пальбы, похожей на дальние раскаты грома в горах, поминутно проносится вдоль всей линии крепостного вала протяжный и волнующий речитатив часовых: «Слуша-а-ай!»

Вторник, 22 ноября.

Брожу по Булонскому лесу; тоска, порождаемая войной, углубляется еще тоскливостью осенней поры. Густая сетка дождя прячет неясные очертания далеких холмов; на тусклом небе время от времени появляется белое облачко — стреляет пушка одного из фортов; с правого берега Сены, сквозь завывания ветра, доносятся иногда отзвуки ружейных выстрелов. У меня не выходят из памяти, стоят перед глазами бледные, ослабевшие, больные солдаты, которых только что провезли мимо меня.

Никто не гуляет, не бродит по лесу, не слышно даже птичьего гомона. Я в полном одиночестве. По унылым засекам я направляюсь к деревьям, под которыми мы сживали вдвоем с ним, под которыми я видел его таким печальным. Они тоже мертвы, эти деревья. Передо мной участки вырубленного березняка. Своими белеющими пнями они напоминают уголки кладбища. На пустынной дороге валяются в грязи подошвы от старой обуви вперемешку с сухими сучьями.

Но вот наконец у каскада я натыкаюсь на разбитый под деревьями лагерь — скопление лачуг, шалашей и хижин, живописно сооруженных из остатков досок, кусков цинка, еловых веток и глины, с окнами, в которые вставлены подобранные где-то куски стекла. «Кофейня Каскада» — приют парижских новобранцев — обращена в лазарет. Вода из верхнего озера спущена, и вспугнутые моими шагами птицы, искавшие в тине червей, тучами взлетают над ним. Каскада уже нет; *пиупиу* *, устроившись в углублении скал, полощут в тине, оставшейся на дне бассейна, свои грязные сорочки.

Дождь перестал. В ярком, ясном, хрустальном, без намека на дымку свете слишком резко, пожалуй, вырисовываются маленькие виллы, громоздящиеся по склонам холмов, и прямоугольная масса Мон-Валерьена, за которой встает чудесный закат. Небо, бледно-голубое и бледно-желтое, похоже на русло большой измельчавшей реки: голубые полосы — как будто вода, желтые — песок, а по краям вздымаются белые тучи с хребтами, залитыми расплавленным золотом.

Пора, возвращаюсь в Отейль за несколько минут до закрытия ворот. Вот как выглядит эта процедура военного времени: играет горн, задыхаясь, спешат запоздавшие, тяжелые солдатские башмаки шлепают по лужам, кучера повозок хватают под уздцы своих лошадей; в воротах толкотня и давка: кто хочет выйти, кто войти, — все уже смутно различимо в сгущаю-

щемся сумраке; и там, где только что виднелся кусок багряного неба, исчерченного полосами лиловых туч, уже чернеют створки запертых ворот, и поднятые вверх четыре рычага подъемного моста маячат в синеве надвигающейся ночи.

Среда, 23 ноября.

Эта осада повергает в уныние, как трагедия, в которой никак не наступит развязка. <...>

Пятница, 25 ноября.

Никогда еще, кажется, осенний пейзаж не был так хорош, как в нынешнем году. Быть может, потому, что я больше, чем когда-либо, в него всматриваюсь и мой взор неизменно устремлен на горизонт, туда, где находятся пруссаки.

Сегодня вечером я все глядел и наглядеться не мог на расстилающуюся до самого горизонта чащу кустарника и остатки леса, розовеющие, точно вереск, в лучах заходящего солнца, на ярко-лиловые холмы, на домики Сен-Клу, виднеющиеся сквозь какую-то неопишемую голубовато-белую пелену, образованную дымом уже целый месяц тлеющих там пожаров.

И небо над этим колористическим пейзажем было необыкновенное — огненно-вишневое со странными бледно-голубыми прогалинами, напоминающими лазурь, которую Лессор расписывает свои фаянсовые тарелки.

Суббота, 26 ноября.

Нынче последний день открыты городские ворота. С завтрашнего дня Париж будет кончатся крепостным валом, и Булонский лес окажется за его пределами. Но пока он еще не отрезан, я хочу провести там весь день.

И вот сегодня, уже с утра, я на опоясывающей лес дороге, повыше которой стоит человек с подозрительной трубой и выкрикивает: «Кто желает посмотреть на пруссаков? Их прекрасно видно, убедитесь сами, господа!» Шагаю по валежнику, останавливаюсь перед грудями песка, перед печами для обжига угля, над которыми поднимаются струйки дыма, перед опустевшими солдатскими шалашами — чудом мастерства и изобретательности, с дверьми, сплетенными из веток и подвешенными на петлях из лиан.

Поминутно приходится перепрыгивать через большие рвы, через насыпи с фашинами, через баррикады, образующие линии обороны; я добираюсь до самого начала кольцевой дороги, по которой выезжали на прогулку коляски, и передо мной, словно

в конце этой дороги, открывается Сен-Клу с обгоревшими домами и улицами, опаленными языками пламени.

Ворота Кателанского луга открыты. На лужайке расставлены пушки, и артиллеристы показывают знаками, что нужно проходить не задерживаясь. От Кателанского луга, под зелеными сводами прелестной дороги, пробегающей по берегу ручья, я направляюсь к Ботаническому саду. Там толпа ребятишек, женщин и мужчин ломает и калечит несчастные деревья, оставляя за собою ободранные стволы, надломленные и скрученные жгутом непокорные ветви, свисающие до самой земли, — возмутительный разгром, красноречиво доказывающий, какую страстью к разрушению отличаются парижане. Проходящий мимо старик крестьянин, любящий деревья, как их умеют любить в старости, только горестно подымает глаза к небу.

На обратном пути я немного утешен видом большого острова, защищенного кольцом воды и сохранившего в целости и неприкосновенности среди всеобщего опустошения свои кусты, деревья, свою английскую опрятность. По берегу озера, столь многолюдному когда-то берегу, прогуливается в одиночестве долговзый и тощий кюре, читая свой требник.

Спешу вернуться к пяти часам. На лугу, который тянется от холма Монмартр и до Булонских ворот, расположились лагерем солдаты. Как красиво это голубеющее скопление людей и маленьких белых палаток; и люди и палатки по мере удаления все уменьшаются, и внизу у подножья холма, среди дыма походных *варилок*, собирающегося облаком на горизонте, кажутся крохотными человечками и квадратными лоскутками холста; а по сторонам, как подпорки для кулис, вздымаются высокие деревья и, словно в апофеозе перед падением занавеса, вырисовываются вдали расплывчатые и неясные очертания церкви Сен-Клу.

Бьет пять часов. Спешат, толкаются. Образовался мешающий движению затор из артиллерийских зарядных ящиков. Недалеке от меня, на подъемном мосту, какой-то старик с перепугу падает вниз. Я вижу, как четверо солдат несут его на плечах, неподвижного, с безжизненно мотающейся головой. У него переломан позвоночник.

Понедельник, 28 ноября.

Сегодня ночью был разбужен канонадой. Поднялся в одну из комнат верхнего этажа.

На беззвездном небе вырисовываются ветви больших деревьев. По всему полукружью от форта Бисетр до форта Исси,

словно газовые рожки, вспыхивают маленькие огненные точки и раздаётся раскатистый гул. Эти гремящие в ночном безмолвии голоса смерти волнуют. Вскоре к грохоту металла присоединяются вой собак, тревожный людской говор, звонкое петушиное пение. Потом все смолкает: пушки, собаки, петухи, мужчины и женщины — и, прислушиваясь, я улавливаю в наступившей тишине только звук далекой-далекой перестрелки, напоминающей глухой стук весла о деревянные борта лодки.

Какое странное сборище людей бывает в омнибусе! Сколько всякого военного люда разных чинов в родов оружия! Возле меня сидит полковой священник-южанин с живым и мягким взглядом; он мне рассказывает, что с момента закрытия городских ворот моральное состояние армии и мобильной гвардии резко изменилось; причиной деморализации и уныния были прежде мародеры, проститутки, а иногда и семьи бойцов, все время переходившие от французов к пруссакам и обратно; да к тому же солдаты чувствовали вокруг себя измену; теперь же войска преисполнены доверия и готовы мужественно сражаться.

Прохожу через Люксембургский сад. Подле большого бассейна — подвода с бочками, а у каменного борта собрались мужчины в одних жилетах и свесились над водой ребятишки. Подхожу поближе. Какие-то люди, стоя на коленях, тянут огромный невод; своими пробковыми поплавками он задевает лебедей, и испуганные птицы встревоженно и сердито взлетают над водой. Из бассейна вылавливают рыбу, чтобы накормить Париж; над взбаламученной поверхностью воды вскоре появляются сети с карпами и гигантскими сазанами, которых тут же бросают в стоящие на подводе бочки.

Нужно обладать поистине немалой ловкостью, чтобы выбраться из сада, не столкнувшись с солдатами Национальной гвардии, которые выделывают различные пируэты, упражняясь в приемах штыкового боя.

Против входа в бальный зал Бюлье, заслоняя украшенную в восточном вкусе дверь, на которой значится сейчас: «Лазарет, филиал госпиталя Валь-де-Грас», остановилась огромная повозка, с которой какой-то человек сгружает матрасы, забрасывая их внутрь помещения, точно охапки соломы.

По бульвару Монпарнас непрерывной вереницей движутся пушки и зарядные ящики, возвращающиеся обратно в Париж, а на скамьях сидят иззябшие, болезненные женщины в капюшонах, по виду — провинциалки. Среди них взбудораженная и,

верно, безумная старуха — беззубая, с торчащим вперед подбородком, точная копия той вырезанной из бука шутовской погрешки, которую я видел когда-то на одном аукционе.

На бульваре Анфер к тощим деревьям с корою, обглоданной на высоте пяти-шести футов от земли, привязаны осла и лошади; а за этими клячами выстроилось целое полчище красно-рожих пройдох с обмотанными вокруг шеи кнутами. Тут и восьмидесятилетние лошадиные барышники, и ребятишки-маклаки — словом, всех типов перекупщики и торговцы лошадьми. Старик нормандец в синем полосатом колпаке с окладистой седой бородой; пастух в круглой шляпе, в балахоне, с голой шеей и веревкой, перекинутой через плечо на манер перевязи; тут богатеи в шапках с черными мохнатыми наушниками, — у них квадратные бакенбарды и красный фуляр на шее; там — безработные жокеи в длинных фуфайках с рукавами, в шерстяных кашне; а вот и целая свора продувных огольцов в фуражках блином и с рожцами дипломатов. Девчонка-подросток с наглым взглядом и в легкой шелковой повязке на красиво выющихся кудрях — такие повязки носят в окрестностях Парижа — предлагает мне за триста пятьдесят франков осла, в точности напоминающего, по-моему, осла из Монморанси *.

Это подступы к конскому рынку, так сказать Пуасси * нынешнего Парижа. Я выхожу на самый рынок, где лошади до того изголодались, что гложут деревянные перекладки, к которым привязаны, и норовят подобрать с земли сыплющиеся при этом опилки. Их ведут к весам, перед которыми, на разостланной на земле мешковине, стоит на коленях солдат-пехотинец и взвешивает лошадей. Опытные руки ощупывают их бока, люди перемигиваются, с дьявольской усмешкой обмениваются какими-то непонятными для вас словами; миг — и таинственный торг между багровыми *ог солнца* субъектами окончен. Сделка заключена. Теперь лошадь отводят в угол, где тощий человек орудует железной рукояткой мехов, раздувая тлеющий каменный уголь. А рядом курит папиросу господин, не уступающий в благородстве манер оценщику с аукциона. Господин этот, выхватив из огня кусок железа, клеймит задымившейся круп лошади. Другой человек, в шерстяном колпаке, высоких сапогах с раструбами и в пальто, накинутом поверх рубашки, с необычайной ловкостью выстригает большими ножницами на груди у животного две-три полоски: символическую метку. И, получив этот пропуск на бойню, лошадь становится уже просто мясною тушей.

Вторник, 29 ноября.

Солонину, которую нам выдают по карточкам, невозможно вымочить, она несъедобна. И мне пришлось собственноручно резать японской саблей одну из моих курочек. Это было ужасно: бедное пернатое, вырвавшись у меня из рук, еще целую минуту летало по саду обезглавленным.

Нынче все как-то особенно сосредоточенно *. В omnibusах не слышно разговоров, каждый замкнулся в себе; а женщины из народа смотрят на все кругом каким-то невидящим взглядом.

Сена вся покрыта мушками, украшенными лазаретными флагами; они стоят под парами, готовые в любой момент отправиться за ранеными.

По Марсову полю тянутся одна за другой маленькие фуры военных госпиталей, а перед ними бесконечная вереница мулов, нагруженных военным снаряжением. На мосту подле своих зарядных ящиков остановились артиллеристы; они продрогли и зябко кутаются в большие белые плащи, поверх которых надеты карабины.

На улицах взволнованное ожидание. Группы людей на площадях. Каждого, кто начинает разглагольствовать, каждого, от кого надеются узнать что либо новое, окружают тесным кольцом. И с наступлением ночи эти группы разрастаются, образуя огромную толпу, которая переплескивается с тротуаров, с площадок под фонарями на мостовую. От Итальянской заставы шагом движутся лазаретные фуры, сопровождаемые толпой женщин; одна из них нет-нет да отважится приподнять штору, закрывающую повозку, чтобы поглядеть на раненых.

Обедаю у Бребана. Разговариваем о нынешней жестокой нужде. Шарль Эдмон рассказывает такой эпизод: жена его встретила в мясной лавке прилично одетую женщину, судя по платью — женщину из общества, которая спросила на су обрезков конины. И когда жена моего приятеля сунула ей в руку монету в один франк, та разрыдалась от наплыва чувств.

Говорят о том, что нервы у женщин сейчас чрезмерно возбуждены, что они обезумели от всего происходящего, так что опасаются даже, как бы не пришлось подавлять женские бунты.

Потом, в связи с угрозами, которые таит для нас будущее, разговор заходит об изгнании из родной страны. Одни, подобно древним римлянам, считают это равносильным смертному приговору, другие же, как космополит Нефцер, утверждают, что изгнанничества вообще не существует.

Любопытно, право, как у иных людей совершенно отсутствует *чувство родины*. Я замечаю эту черту особенно у тех, кто склонен к отвлеченному философствованию, например, у Ренана, утверждающего, что чувство родины было вполне естественным в древности, но что католицизм заместил собою родину; а так как идеалист — наследник католицизма, то идеалистам и не подобает быть сильно привязанными к какой-то определенной почве и ограничивать себя столь жалкими, чисто этнографическими связями, которые называются родиной. «Родина для идеалистов там, где им разрешается мыслить!» — восклицает он... Каждым словом он доказывает, как мало он француз в простом, обывательском, если угодно, смысле этого слова. А через несколько минут, коснувшись вопроса о взятии Парижа, его оккупации пруссаками, он заявляет, все время прерываемый возмущенными возгласами задыхающегося от негодования Бертело, что для него эта оккупация будет не тягостней, чем дни, последовавшие за Вторым декабром. В факте чужеземного владычества он не чувствует ничего такого, что возмущает, бесит патриотов, вызывает в их сердцах отвращение. Вильгельм или Наполеон — для него все едино.

Право, я нахожу, что мои друзья чересчур возносятся над прочим человечеством; я прихожу почти в ярость, когда слышу речи Нефцера о том, что поведение Базена, несомненное его предательство вполне понятны с человеческой точки зрения, и тот издевательский, веселый хохот, которым он сопровождает свои слова.

Среда, 30 ноября.

С часу ночи и до одиннадцати утра — ни на миг не смолкающая канонада, такая частая, что не различаешь отдельных пушечных выстрелов и кажется, что это непрерывное грохотание надвигающейся грозы, которая никак не может разразиться. Словно в небесах кто-то переезжает на другую квартиру, и титаны передвигают над вашей головою небесные комоды.

Я в саду у Гаварни, превратившемся теперь в своего рода обсерваторию для прохожих, проникающих сюда сквозь пролом в стене. Вместе со стоящими рядом солдатами Национальной гвардии и рабочими в блузах слежу за сотрясанием небес, которое как будто передается иногда и почве под моими ногами.

Весь день длится канонада. Весь день слышатся смертоносные раскаты и грохот; ни на миг не смолкают за горизонтом громовые удары, похожие на гул отдаленного морского прибоя.

Мне нездоровится. Я не смог после обеда съездить в Париж и нахожусь теперь в полном неведении. Прислушиваюсь к уличному шуму: шаги прохожих, звук их голосов могут рассказать вам иной раз, хороши или плохи дела. Но нет! Нынче вечером улица безмолвствует.

Четверг, 1 декабря.

На улице Турнон я вижу при слабом мерцающем свете свечей, еле пробивающемся из подворотни, мертвенно-бледное лицо, повязанную клетчатым платком голову и, точно труп, распластанное тело, которое снимают с носилок; каждый раз, как к нему прикасаются руки тех, кто несет его в лазарет,— раздается крик боли. Это солдат с раздробленным бедром; раненный вчера в одиннадцать часов утра, он только сегодня ночью был подобран на поле битвы.

В отейльском omnibusе подле меня сидит парижский карабинер с каской прусского королевского гвардейца на коленях. Он рассказывает о воодушевлении войск, о зауах, проявивших необычайную отвагу при атаке на Вилье *, и об одной из рот, от которой уцелело лишь четверо солдат.

Пятница, 2 декабря.

Нынче на Тронской аллее собрался весь Париж. Это внушительное зрелище, встревоженное многолюдство великого города, высыпавшего к его заставам, чтобы быть как можно ближе к приходящим извне новостям *.

По обеим сторонам пустого шоссе, охраняемого солдатами Национальной гвардии, вплоть до самой заставы с голубеющими в лучах зимнего солнца столбами, толпится народ; взобравшись на кучи щебня, люди образуют две холмоподобные группы. А по шоссе непрерывно движутся взад и вперед лазаретные фуры, проезжают повозки со снарядами, подводы с патронами, зарядные ящики и всевозможные экипажи, задерживаемые опускающимся каждые четверть часа железнодорожным шлагбаумом, который заставляет их отхлынуть назад с пронзительным дребезжанием и лязгом. И все взоры прикованы к повороту дороги, откуда показываются, возвращаясь обратно, лазаретные фуры; все глаза, высмотрев издали шляпу сидящего рядом с возницей священника и белый головной убор сестры милосердия, занимающей место на передней скамейке, впиваются в темное пространство за спиной возницы, где можно разглядеть в полумраке беспомощно распро-

стертое тело раненого. Душевную боль и вместе с тем жадное любопытство вызывают у всех эти смертельно бледные, осунувшиеся лица, пятна крови и в клочья изодранные военные мундиры, эти не выдаваемые ни стоном, ни жалобой страдания искалеченных людей, которые знают, что на них смотрят, прилагают все усилия, чтобы держаться с достоинством.

Проезжают бледные раненые, сидящие на задке повозки, свесив безжизненные ноги и вымученно улыбаясь прохожим — от их улыбок хочется плакать. Проезжают раненые, на лицах у которых читается мучительная тревога: потребуется ли ампутация, и что впереди — жизнь или смерть? Проезжают раненые, раскинувшиеся на охапке соломы в эффектных театральных позах и бросающие с высоты повозки в толпу: «Уж будьте покойны, покروшили мы там пруссаков». Среди французских раненых покуривает сигару толстый саксонец с благодушной улыбкой на довольном лице. Какой-то раненый ошалело прижимает к груди ружье с обломком штыка в дюйм величиной. В маленьких каретах проезжают мимо раненые офицеры, в глубине экипажа можно разглядеть обшитый золотым галуном рукав и ослабевшую руку, опирающуюся на эфес сабли; а сквозь запотевшие окна движущихся omnibusов ежеминутно видишь сгорбленные спины сидящих там рядами раненых солдат.

Несмотря на резкий холод, толпа не в силах оторваться от этого кровавого зрелища. Слышно, как женщины постукивают подошвами ботинок по каблучкам и как похрустывает при этом на промерзшей земле ледок. Все жаждут видеть, жаждут знать, но ничего узнать не могут; ходят самые противоречивые слухи. И в зависимости от каждого сказанного слова лица то проясняются, то снова мрачнеют. Кто-то замечает, что с фортов уже не слышно пушек и что это хороший знак: значит, армия наступает. Слышу разговор в одной группе: «Кажется, нынче утром дела были из рук вон плохи, мобильная гвардия дала тягу... А теперь все пошло на лад!»...

И взгляды все так же впиваются в раненых, в курьеров, адъютантов, во всех, кто галопом мчится оттуда. «Глядите, Рикор!» — узнает кто-то сидящего в одном из экипажей хирурга. Проезжающий мимо солдат-кавалерист бросает в толпу: «Штыковая атака... в полумиле от Шенневьера!» *

А люди по-прежнему ждут, по-прежнему спрашивают и настойчиво добиваются слов: «Все идет хорошо». Каждый верховой, чтобы быть пропущенным, должен твердить им: «Все идет хорошо!» Нет никаких достоверных сведений, но толпе

почему-то кажется, что дела наладились. И лихорадочно-радостное волнение освещает побледневшие от холода лица; все — и мужчины и женщины — бросаются навстречу скачущим верховым, со смехом, шутками или с кокетством, с мягкой настойчивостью стараясь вырвать новости, которых у тех нет.

Воскресенье, 4 декабря.

Несмотря на холод, на сильный мороз с резким ветром, я не могу устоять перед желанием посмотреть, что делается у Тронной заставы. На дороге, проходящей по крепостному валу от Рапе до Венсенской аллеи, — укутанные горожане, женщины с покрасневшими под вуалетками носами тащат за руку сопящих ребятишек: мужчины, женщины, дети — все выжидающе глядят на горизонт. Вверху, на укреплениях, в ярком дневном свете диковинным силуэтом вырисовывается национальный гвардеец, завернувшийся, за неимением плаща, в клетчатую шаль своей жены.

У Венсенской заставы орава малышей взобралась на деревянные перекладыны; постукивая подошвами своих сабо, они сообщают толпе обо всем, что видят сквозь бойницы. Эти юные сорванцы все знают, во всем разбираются, и один из них, напоминающий мне того мальчугана из «Кары» Монье, кричит другому: «Да, это, видать, лазаретный флаг... Белый флаг, чтобы подобрать мертвых!»

Возвращаюсь обратно по железной дороге вместе с двумя солдатами-пехотинцами. Они жалуются, что не спали уже пять суток: «У нас отобрали одеяла, и спать приходится прямо на голой земле! Нет палаток! Соломы нет! Ничего нет! Понимаете — это просто невыносимо! Только и можем, что костер разжечь да ногами топать, чтобы согреться». — «А у меня глаза болят, сегодня просто мочи нет терпеть! — вставляет другой. — Жгут сырое дерево, и ветер гонит дым прямо в лицо. Если так еще с месяц протянется, я, верно, совсем ослепну!»

Понедельник, 5 декабря.

Во вчерашнем фельетоне Сен-Виктор блестяще развивал ту мысль, что Франция должна отказаться от своего предвзятого мнения о Германии, как о стране, которую, поверив поэтам, она привыкла считать краем добродушия и невинности, колыбелью сентиментальности и платонической любви. Он напоми-

нает, что идеальный, фиктивный мир Вертеров и Шарлотт, Германов и Доротей породил самых жестокосердых солдат, самых коварных дипломатов и самых изворотливых банкиров. Он мог бы добавить: и самых хищных куртизанок. Нам нужно быть начеку в своем отношении к этой расе, наделенной в нашем представлении детским простодушием; за их белокуростью скрывается лицемерие и неумолимая жестокость, присущая во-
сточным расам.

Убийственны эти вспышки и гибель надежды. Уже считаешь себя спасенным. И тут же чувствуешь, что пропал. На этих днях мы как будто прорвали линию неприятельского фронта, и Парижская армия соединилась с Луарской. А нынче Дюкро снова отступил за Марну, и ты опять повергнут в мрачную безнадежность и отчаяние.

На улицах ужасные картины — из лазаретных повозок выносят раненых с пропитанными кровью повязками на головах.

А на Центральном рынке нет даже овощей и зелени. Столики зеленщиц совершенно пусты. Лишь изредка какая-нибудь торговка вытащит из своей корзины, точно драгоценность, несколько листиков щавеля или капусты и делит между покупательницами, которые рвут их друг у друга из рук; а какой-нибудь военный загребает своей ручишей две-три луковицы, разложенные на столике.

На улице Монмартр под окном винной лавочки, где пристроился какой-то продавец жареной снеди, мужчины, женщины и дети, греясь у пылающей печурки, обедают горячими оладьями, которые поглощают, прихватывая кусочком газеты.

Вторник, 6 декабря.

В ресторанных меню значится сегодня мясо настоящего буйвола, настоящего антилопы и кенгуру.

Нынче вечером на улицах, там, где имеется самое скудное, хотя бы отраженное освещение, удрученные лица склонились над газетами. В них официально сообщается о поражении Луарской армии и о том, что Орлеан снова перешел в руки противника *.

Четверг, 8 декабря.

Если республиканское правительство и спасет Францию — а я не хочу еще отчаиваться в судьбе моей родины, — то пусть все знают: Франция будет спасена не благодаря Республике, а

вопреки ей. Республика принесла с собой лишь бездарность своих деятелей, фанфаронские выступления Гамбетты и трусость батальонов Бельвиля *. Назначениями на высокие посты людей вроде Гарибальди * она внесла дезорганизацию в армию, подорвала боевой дух парижан постоянными интригами *друзей и братьев* в пользу Пруссии, уж одним своим именем отпугивая провинцию в убивая в ней стремление к народному сопротивлению. Вот и весь ее вклад в дело Национальной обороны. Она дала армии только грабителей, и ни один из ее популярных деятелей не пал на поле брани, сражаясь за освобождение родины плечом к плечу с Барошем, Дампьером или им подобными.

Девяносто третий год умер окончательно, и республиканцев уже больше не существует. Люди верхов теперь — это хнычущие адвокаты, а люди низов — головорезы, учиняющие политические погромы, разрушающие все в государстве, как в тех домах, куда они врываются в униформе солдат Национальной гвардии. Нет, нет, за словами *республика* и *республиканский* не осталось больше той веры, того чувства — ложного, если угодно, но возвышенного, идеального, — которое возносит человечество над самим собой и рождает в нем способность к героизму и самопожертвованию.

Теперь говорят об одной только еде, о том, что съедобно и что можно раздобыть для еды. И разговоры сводятся приблизительно к следующему:

— Знаете, свежее яйцо стоит двадцать пять су. Рассказывают, что какой-то тип скупает в Париже все свечи и, подбавив немного краски, фабрикует из них тот жир, за который с нас так дорого дерут.

— Не вздумайте только пользоваться маслом какао: оно по меньшей мере на три дня отравляет весь дом смрадом!

— Я видел котлеты из собачьего мяса; право же, они выглядят очень аппетитно, совсем как бараньи!

— Скажите, приходилось ли кому-нибудь действительно отведать мяса кенгуру?

— Дам вам рецепт одного очень вкусного блюда! Сварите макароны, прибавьте к ним побольше всякой травы, и у вас получится салат... Что ж, по нынешним временам!..

— Не забудьте, у Карселе есть еще томатные консервы!

Живем впроголодь, но надвигается настоящий голод. Элегантные парижанки превратили уже свои туалетные комнаты в курятники. Прикидывая и подсчитывая, люди спрашивают

себя: если учесть все отбросы, обрезки и оскребки, останется ли еще через две недели хоть какая-нибудь еда?

Скоро не будет не только пищи, но и освещения. Уже трудно достать горное масло, запас свечей приходит к концу. Но хуже всего то, что при таких морозах близится минута, когда не станет ни каменного угля, ни кокса, ни дров. Нас ждут голод, холод и полная тьма; и будущее сулит нам, видимо, такие страдания и ужасы, какие никогда еще не сопутствовали ни одной осаде.

Пятница, 9 декабря.

Как ужасно воевать в такую стужу! Думаешь о страданиях солдат, вынужденных проводить ночи в этой ледящей сырости, о раненых, которых доконал холод.

Сегодня крепостной вал с очертаниями побелевших под снегом укреплений, по которым шагают заочневшие часовые — солдаты Национальной гвардии, с засыпанными белым темными далями и обледеневшими, словно слюдой покрытыми глазисами фортов, с низко нависшим небом цвета матового стекла, где покачивается привязной воздушный шар, — этот крепостной вал кажется каким-то уголком русской деревни.

Когда на закате я возвращаюсь домой, вокруг меня с белой земли поднимаются в сизое небо розовые деревья; и мне чудится, что я движусь по одной из тех японских гравюр с одетой снегом землей и карминно-красными деревьями, которые в этой стране натуралистского искусства изображают зиму.

Суббота, 10 декабря.

Нет ничего несноснее того состояния, когда, окрыленные надеждой, вы сперва готовы глупейшим образом поверить болтовне, вздорным измышлениям и выдумкам газетчиков, и тут же снова преисполняетесь сомнений и полного ко всему недоверия. Нет ничего мучительней того состояния, в которое повергает вас неизвестность: где находятся сейчас армии провинций, в Корбей или Бордо, да и существуют ли они вообще? Нет ничего более жестокого, чем жить во тьме, в ночи, в неведении того трагического, что грозит вам, окружает вас и гнетет. Право же, кажется, что г-н Бисмарк засадил весь Париж в одиночку, запер его в камеру уголовной тюрьмы.

Сегодня я впервые замечаю очереди у бакалейных лавок — внушающие тревогу очереди людей, которые без разбору

расхватывают все оставшиеся в этих лавках банки консервов.

По улицам тянутся похоронные процессии и тут же происходит сбор пожертвований в пользу раненых; вместительные коленкоровые сумы, вроде тех, что мне приходилось видеть в дни карнавала в Италии, поднимают до высоты третьего этажа, чтобы принять дающие от стоящих у окон людей.

Большие парижские кофейни имеют сейчас самый провинциальный вид. Почему бы это? Потому ли, что мало лакеев, что завсегдатаи читают все время одну и ту же газету и, собравшись кучками посреди зала, толкуют о дошедших до них известиях, точно так же как обсуждаются местные новости в маленьких городках; потому ли, наконец, что посетители кофейен, сами не зная зачем, застревают там, где прежде присаживались лишь на минуту, легкомысленно и беспечно, как перелетные птицы, ибо за дверьми кофейни их ожидали тысячи других удовольствий и развлечений?

Все вокруг тают и чахнут. Только и слышишь ото всех, что приходится ушивать пояс в панталонах, а Тео жалуется, что впервые в жизни надел подтяжки, потому что его штаны не удерживаются больше брюхом.

Вдвоем с ним мы отправляемся навестить Гюго в павильоне Роган. Застаем его в просторной комнате особняка; буфет светлого дерева, точно в столовой, камин украшен двумя китайскими фарфоровыми лампами, между которых красуется бутылка водки. Божество окружено существами женского пола. Ими занят весь диван; пожилая дама с седыми волосами, в платье цвета осенних листьев, с глубоким вырезом на груди, обнажающим большой участок ее морщинистой кожи, играет роль хозяйки салона. Эта женщина — помесь маркизы былых времен с современной лицедейкой.

Но само божество показалось мне сегодня вечером каким-то старым. У него покрасневшие веки, лицо такого же кирпичного цвета, как когда-то в Рокплане, борода и волосы всклокочены. Из рукавов куртки выглядывают манжеты красной шерстяной фуфайки, а на шее повязан белый фуляр. После бесконечных хождений взад и вперед, открывания и закрывания дверей, появления и ухода посетителей, в том числе актрис, пришедших поговорить о стихах из «Возмездий», которые они собираются декламировать с театральных подмостков, после того как нечто таинственное происходит в передней, Гюго опускается на пуф подле камина и медленно, как будто бы слова его — плод утомительных раздумий, начинает говорить, в связи

с детальным фотографированием, о Луне, о том, что он всегда с огромным интересом старался разобраться в изображении ее поверхности, о ночи, проведенной вместе с Араго в обсерватории. Он рассказывает о телескопах того времени, приближавших Луну к нашему глазу всего лишь на девяносто лье, так что, по его словам, если бы там был какой-нибудь монумент — а говоря о монументах, Гюго неизменно называет собор Парижской богородицы, — он бы казался нам не больше точки. «Но теперь, — продолжает он, — благодаря всяческому усовершенствованиям и линзам в метр величиной, Луна будет значительно приближена к нашему глазу. Сильное увеличение связано, правда, со всякими хроматическими явлениями: диффузией, радужным размыванием контуров. Но это ничего не значит, и мы вправе ждать от фотографии большего, чем видим на картах лунных гор».

Потом, уж не помню как, разговор перескакивает с Луны на Дюма-отца. «Знаете ли, — обращается Гюго к Готье, — говорят, что я был в Академии... Да, я действительно там был, чтобы способствовать избранию Дюма. И добился бы его избрания, потому что пользуюсь авторитетом среди своих коллег. Но сейчас их в Париже всего тринадцать человек, а для выборов необходимо присутствие двадцати одного члена Академии».

Из Пасси в Отейль я возвращаюсь этой ночью пешком. Вся дорога одета снегом. Оседающий изморозью сырой туман весь пронизан рассеянным светом луны. Каждая веточка окутана снежной пеной и словно покрыта сверху леденцом; ветви деревьев будто в перламутровых наростах. И чудится, что движешься в каком-то аквариуме, при голубоватом тусклом свете, среди больших белых звездчатых кораллов. Этот снежно-лунный пейзаж так меланхолически-фантастичен, что мысль о смерти на его фоне почти сладостна. Кажется, что без сожаления уснул бы в этой поэтической стуже.

Воскресенье, 11 декабря.

Чтобы позавтракать, мне, пожалуй, не остается ничего другого, как настролять у себя в саду воробьев.

12 декабря.

Сегодня ночью был мороз, затем оттепель — и снова мороз; первый раз в жизни мне довелось увидеть, точно в феерии, некое маленькое чудо природы. Каждый листочек покрыт сверху другим, ледяным листком, так что, если поднимешь куст, со-

гнувшийся под тяжестью этого хрустала, он звенит, точно люстра, и вся эта ледяная флора дребезжит у твоих ног, как бьющееся стекло. Я с интересом рассматривал листья падуба, словно засунутые в какой-то алмазный футляр, пока истаивала эта недолговечная ледяная оболочка. <...>

Пятница, 16 декабря.

Сегодня получено правительственное сообщение о взятии Руана *. Я счастлив удостовериться в том, что Флобер, грозивший застрелиться, просто бахвалился.

Поддаться какой-то глупой любви ко всяким кустикам и, вооружившись садовыми ножницами, очищать целыми часами старый плющ от сухих веточек, полоть грядки фиалок, удобрять их смесью чернозема с навозом — и все это в тот момент, когда крупновские пушки могут ежеминутно обратить и дом мой и сад в развалины! Какая нелепость! Но я оступел от горя, и мною овладела мания, как у старого, ушедшего от дел лавочника. Боюсь, что под моей шкурой литератора во мне уже не осталось ничего, кроме садовода.

Воскресенье, 18 декабря.

Нынче в Опере концерт. Замечаю, что все перекупщики билетов нарядились солдатами Национальной гвардии.

Цены в меню у Бребана на сегодня, 18 декабря: *Крылышко цыпленка — 9 франков. Ножка — 6 франков.*

Вторник, 20 декабря.

Не знаю точно, какова причина — отсутствие ли свежего мяса, недостаток ли питательности всей этой вываренной и законсервированной тухлятины, нехватка ли азота или недоброкачественность и неудобоваримость этой лишь обманывающей голод еды, которую вот уже полгода как подают вам в ресторанах, — но вполне сытым не бываешь никогда; что бы ты ни съел — всегда остаешься голодным. Нынче ночью мне пришлось встать с постели, чтобы погрызть шоколада.

По дороге на кладбище застаю на площади Клиши, подле статуи генерала Монсе, мобилизованных и готовых к отправке солдат Национальной гвардии. Они в серых плащах, за спиной у них мешки с торчащими наружу колышками палаток. Их окружают женщины и дети, которые до последней минуты не могут расстаться с ними. У девочки, примостившейся между ко-

лен у отца, за спиной мешочек с морским сухарем, играющим для нее роль солдатского хлебного пайка. Молоденькие девушки застенчиво и с опаской держат ружье брата или своего милого, забежавшего в винную лавочку. Мелькают, хлопая на ветру. красные полы плаща разносящей вино маркитантки.

Вот привезли какие-то мешки; из них вываливают на мостовую пакеты патронов, и вскоре вся она покрывается клочками их серой обертки. Солдаты — кто стоя на коленях прямо на мостовой, кто усевшись на пьедестал статуи маршала, — набивают патронами, розданными по сотне на каждого, свои раскрытые сумки, а мимо них движутся похоронные процессии, сопровождаемые национальными гвардейцами с опущенными дулом к земле ружьями.

В ресторане напротив меня сидит этот простак Марио Юшар и каждому, кто, на беду, оказался поблизости, излагает свой собственный план кампании.

Со времени осады походка парижанина, по-моему, совершенно изменилась. Она, правда, всегда была несколько торопливой, но прежде чувствовалось, что это походка празднующегося, фланера. Теперь же каждый словно торопится как можно скорей вернуться домой.

Суббота, 24 декабря.

По выходе с вокзала наткнулся на крестьянина, влюбленно прижимавшего к груди кролика, за которого он запрашивал с прохожих сорок пять франков.

Невзирая на пруссаков, Париж приступил к сооружению новогодних ларьков. Иные — против пассажа Оперы, например, — уже почти готовы. Это убогие лавчонки, сколоченные из негодных досок, оставшихся от постройки солдатских барачков, со скудным ассортиментом жалких игрушек.

Захожу к сапожнику на площади Биржи. Жена его, то со слезами в голосе, то с нервным смешком, рассказывает о своем сыне, солдате мобильной гвардии, который находится сейчас в казарме Восточного форта. И вдруг вся сила ее материнской любви прорывается в обращенных ко мне словах: «Поверите ли, сударь, — как ни странно, но, уверяю вас, это сущая правда! — стоит начаться канонаде, и я сейчас же узнаю по звуку, когда стреляет пушка Восточного форта».

На темной грязной улице Круассан, перед лавчонками с вывеской «Оптовая продажа газет», любопытное зрелище: квакающая, как лягушата, детвора, юные звонкоголосые глашатаи парижских газет, которые, проказничая, подсчитывают на

бочке вино торговца количество проданных им номеров. Их генеральный штаб — перед типографией Валле, этим, словно изъеденным проказой дворцом газеты «Сьекль». Там они греются над паром, подымающимся от горячих помоев из водосточной канавки, прорытой вдоль этой шумной улицы. Там же и закусывают у лотков разносчиков-евреев, снабжающих их ломтем хлеба, плиткой шоколада, огурцом и разноцветными леденцами.

Вот что рассказал мне Шарль Эдмон. Родственница его зятя, несчастная старуха, когда-то состоятельная, но оставшаяся теперь без всяких средств, всю жизнь посвятила своему сыну, банковскому чиновнику, а теперь солдату. Выстояв в очереди и получив скудный паек конины, бедная мать готовит обед, ставит на стол два прибора, кладет мясо на свою тарелку и тарелку сына и делит хлеб пополам. А потом, наскоро поев, бежит отдать порцию сына какому-нибудь нищему.

В ресторане я слышу рядом с собой громкую пустую болтовню разряженной в бархат молодой женщины, сидящей за соседним столиком с канониром, судя по виду, бывшим воспитанником Политехнической Школы. И эта, когда-то несносная для меня болтовня теперь мне приятна: она уводит меня в прошлое.

Понедельник, 26 декабря.

Для неудовлетворенного аппетита парижан найдена новая снедь: мышьяк. Газеты отзываются одобрительно об этом яде, употребление которого будто бы придает особую ловкость охотникам за сернами в Штирии, и рекомендуют вам в качестве завтрака мышьяковую пилюльку какого-то доктора.

Проходя по улицам близ аллеи Императрицы, я попадаю в угрожающе настроенную толпу женщин с фуляровыми повязками на головах — настоящих фурий из среды городских подонков. Они грозятся *спустить шкуру* с солдат Национальной гвардии — часовых, преградивших им доступ на улицу Бель-Фей.

Дело в том, что там находится склад дров, идущих на древесный уголь, который уже начали было грабить. Холод, мороз, отсутствие топлива даже на то, чтобы разогреть скудный мясной паек, разъярили женскую часть населения, и женщины набросились на изгороди и калитки, свирепо отдирая деревянные части от всего, что только попадаетея им под руку. В этой разрушительной работе им помогает разнузданная детвора. Взбравшись друг другу на плечи, малыши обламывают кусты

в аллее Императрицы, а потом волокут за собой вязанки хвороста на веревке, зажатой в кулак, засунутый в карман.

Если эти ужасные холода еще продержатся, все деревья в Париже пойдут на топливо.

Вторник, 27 декабря.

Подымаюсь по Амстердамской улице; впереди меня движутся похоронные дроги. На черном сукне, покрывающем гроб, — мундир с золотыми нашивками вместо эполет. За гробом следует солдат Национальной гвардии и член лазаретного комитета. Подле меня говорят, что это хоронят какого-то саксонского офицера.

У ворот дровяных складов грозные очереди.

Несмотря на снег, падающий редкими пушистыми хлопьями и приглушающий звуки, всюду слышна несмолкающая отдаленная канонада. Она доносится со стороны Сен-Дени и Венсена.

Перед Монмартрским кладбищем — вереница похоронных дрог; у лошадей валит из ноздрей пар, на белом снегу чернеют силуэты возниц, притаптывающих ногами, чтобы согреться.

Останавливаюсь на минуту у заставы Шапель, при свете зажигающихся уже фонарей с интересом наблюдаю за беспрепятственно проходящими туда и обратно солдатами, за проезжающими мимо повозками и фургонами, за всей этой военной суетой, напоминающей бивуак в России.

Из первой же купленной газеты узнаю, что бомбардировка уже началась*.

У Бребана не знают никаких новостей, кроме тех, что сообщаются в военных реляциях, напечатанных в вечерних газетах. Говорят о бомбардировке и полагают, что сейчас она может скорее обозлить, чем запугать парижское население — в противоположность, впрочем, утверждению немецкой газеты, считающей, что наступил момент, психологически благоприятный для бомбардировки. *Момент, психологически благоприятный для бомбардировки*, в этом есть, не правда ли, какая-то характерно немецкая свирепость.

Говорят об инертности правительства, о недовольстве населения, вызванном бездействием генерала Трошю, его бесконечными промедлениями, о ничтожности всех его попыток и усилий. По словам Ренана, генерал совершенно лишен военного таланта, но зато обладает качествами политического деятеля и оратора; а Нефцер, перебив Ренана, заявляет, что такого же мнения о Трошю и Рошфор, который с ним часто видится и от-

зывается о нем даже с некоторым восхищением. Говорят о красноречии генерала: тот обычно начинает свою речь в духе Прюдома, но вскоре загорается, и слова его звучат уже убедительно, увлекательно.

С Трошю разговор перескакивает на Жюля Симона — кто-то из присутствующих называет его честным человеком, против чего восстает Нефцер, в доказательство ссылаясь на то, что Симон принес присягу, изменив своим убеждениям *. Кто-то другой ставит ему в вину, что он паясничает в своих выступлениях и прибегает к грубому шарлатанству. Я же подозреваю, что он просто-напросто каналья, судя по одному лишь количеству написанных им нравоучительных книг: «Работница», «Долг» и т. д. Слишком уж это явная игра на порядочности и сентиментальности читателей, а человеку честному и в голову не придет играть на них. И я добавляю, что среди всей писательской братии, с которой мне в жизни приходилось якшаться, я знаю только одного человека безукоризненно честного в самом высоком смысле слова — это Флобер, имеющий обыкновение, как известно, писать «безнравственные книги».

Потом кто-то сравнивает Жюля Симона с Кузенком, что дает повод Ренану рассыпаться в похвалах последнему, как министру * — куда ни шло, — как философу — допустим! — но еще и как литератору, которого он провозглашает лучшим писателем современности; это возмущает нас, меня и Сен-Виктора, и влечет за собою спор, причем Ренан снова выдвигает свой излюбленный тезис, что теперь разучились писать, что литературный язык должен ограничиться словарем XVII века и что если имешь счастье обладать классическим языком, то нужно этого языка придерживаться, что именно теперь необходимо пользоваться языком, покорившим Европу, что в нем, и только в нем, надо искать образцы для нашего стиля.

— Но о каком языке семнадцатого века вы говорите? — кричат ему. — О языке Массильона или о языке Сен-Симона, о языке Боссюэ или Лабрюйера? Язык каждого писателя того времени так несхож с языком другого, так от него отличается!

Я же бросаю реплику: «Отличие каждого выдающегося писателя любого времени в том именно и заключается, что у него есть свой особенный, ему одному только свойственный язык, который налагает такую печать на каждую написанную им строку, на каждую страницу, что для сведущего читателя это все равно, как если бы автор в конце строки или внизу страницы поставил свою подпись. А вы с вашей теорией обре-

каете девятнадцатый век и все последующие на то, чтобы у них не было своих великих писателей».

При этом аргументе Ренан, как обычно, пытается самым иезуитским образом увильнуть от спора и начинает защищать Университет, который возродил стиль и *выправил*, по его выражению, язык, испорченный в эпоху Реставрации. И тут же, прервав себя, он заявляет, что Шатобриан пишет плохо.

Негодующие крики и вопли заглушают плоское высказывание Ренана, единственного в своем роде критика, считающего, что историк Менбур превосходный писатель, а проза, которую написаны «Замогильные записки», — отвратительна.

Тогда, возвращаясь к своей навязчивой идее, Ренан начинает доказывать, что словарь языка XVII века содержит в себе все необходимые нашему времени выражения, вплоть до политических терминов; он собирается написать, по его словам, политическую статью для «Ревю де Де Монд», используя для нее словарь «Мемуаров» кардинала де Ретца *. И он еще долго обсуждает и пережевывает эту нелепую и жалкую затею.

А я тем временем не могу в душе не посмеяться, вспомнив тот термин во вкусе XVII века, термин *gentleman* *, при помощи которого Ренан попытался охарактеризовать пресвятой *шик* Иисуса Христа.

Математик Бертран завтракал на днях на Авронском плоскогорье со Штофелем, бывшим военным атташе в Пруссии. Штофель заявил ему, что отдал приказ разрушить стену с бойницами в Мэзон-Бланш и что это будет стоить жизни, вероятно, десятку рядовых. «Вот вам случай применить динамит, — сказал ему Бертран, — вы сэкономите таким образом ваших солдат». — «А есть он у вас в кармане?» — «Нет, но если вы мне дадите лошадь, он будет у вас через два часа». Стоит ли говорить, что динамит применен не был?

Последний поезд уходит в половине девятого, а омнибус — в половине десятого. И мне приходится сегодня возвращаться пешком по обледенелому снегу. Над головой у меня беззвездное небо, а сбоку — совершенно черная Сена. Париж обхвачен мертвым сном, и только два звука нарушают его тишину: где-то далеко, в Шайо работает интендантская пекарня, да звенят золотой арфой телеграфные провода, передающие нелепые приказы правительства Национальной обороны.

¹ Джентльмен (англ.).

Среда, 28 декабря.

Что за тоска жить так, словно переезжаешь на другую квартиру! Глаз не радуется больше то, что было ему так мило, пушечная пальба сотрясает стены, и все, что обычно на них висело, поэтому снято; картины вынуты из рам и уложены в папки, а резные рамы, поблескивавшие веселой позолотой, завернуты в старые газеты; пол завален перевязанными бечевкою пакетами книг, и мое жилище стало похоже на комнату за лавкой бакалейщика.

Многие обыватели ложатся теперь в семь часов вечера, а встают в девять утра. В постели тепло и не так хочется есть.

Куль картофеля стоит уже двадцать франков.

Вот образ и фраза, порожденные осадой. Слышу, как один военный говорит другому: «Ну, что меня там может ждать? разве что *фрикассе из черствого хлеба!*»

Четверг, 29 декабря.

<...> Канонада сегодня не смолкает, и толпа народа пытается разглядеть что-либо с высот Бельвиля. На побелевших под снегом выгорках и холмиках «Американских гор» черными силуэтами вырисовываются в небе кучки людей. Иду по тропинке вдоль кирпичных заводов — владельцы сами разрушают их, чтобы не оставлять на разграбление мародерам. Не без помощи рук карабкаюсь по обледенелой козьей тропе, между глинистых рытвин и провалов, быть может служивших убежищем для бродяг, и добираюсь наконец до одной из остроконечных зубчатых вершинок, придающих этому холмистому снежному пейзажу сходство с вулканической страной в миниатюре. Над головой у меня все время кружится какая-то хищная птица — возможно, один из тех соколов, которых Бисмарк напустил на наших голубей. Разглядеть обстреливаемый участок не удастся, и неудовлетворенное любопытство обращается в другую сторону, к озаренному бледным солнцем Бурже; там, в отдалении, видны прусские костры и можно разглядеть поблескивающую немецкую каску.

В народе пошел слух об эвакуации плоскогорья Аврон, коегде встреченный с возмущением, но большинством — недоверчиво. И тут с полной очевидностью рождается тот всеобщий упадок духа, которого не было даже после разгрома Луарской и Северной армии и которого, казалось, не может вызвать ничто на свете.

Сегодня утром Бюрти рассказал мне, что у какого-то генерала, фамилию которого я позабыл, невольно вырвалось в его присутствии: «Это — начало конца!»

Когда бредешь теперь глубокой ночью по Парижу, то слышишь, к своему удивлению, как за его стенами, точно за деревенским частоколом, поют петухи; а свет виднеется лишь в окнах тех домов, где над дверьми написано: *Лазарет*.

Пятница, 30 декабря.

Только сегодня официально объявлено, что наши войска оставили плоскогорье Аврон; * сопровождающие это сообщение нелепые военные релиации убили решимость и волю к сопротивлению. Капитулировать прежде, чем съеден будет последний кусок хлеба, — мысль, вчера еще никому и в голову не приходившая, — овладела сегодня сознанием народа, уже заранее предсказывающего, что в ближайшие дни пруссаки вступят в Париж. Все происходящее выявило такую полную бездарность верхов, что народу нетрудно ошибиться, приняв эту бездарность за измену! Но если так случится — какая же ответственность перед лицом истории падет на это правительство, на этого Трошю, который, располагая пятьюстами тысячами вооруженных солдат, имея все возможности к сопротивлению, совершенно не использовал их и, без единого боя, без единой — пусть самой малой — отважной и успешной операции, без единого — пусть даже неудачного — крупного сражения, не свершив ничего талантливого, смелого или безрассудно-героического, — обратил эту оборону Парижа в позорнейшую из всех известных истории оборон, с непреложностью доказавшую всю военную несостоятельность современной Франции!

Право же, над Францией тяготеет какое-то проклятие! Все против нас. Если продлятся еще холода и бомбардировка — не станет воды для тушения пожаров. Вся вода в домах замерзает даже у самого очага.

ГОД 1871

Воскресенье, 1 января.

Какой печальный день для меня — день, открывающий вереницу лет, которые я осужден прожить один.

Теперешняя пища и плохой сон, постоянно прерываемый канонадой, сегодня вызвали у меня сильную мигрень, и мне пришлось весь день пролежать в постели.

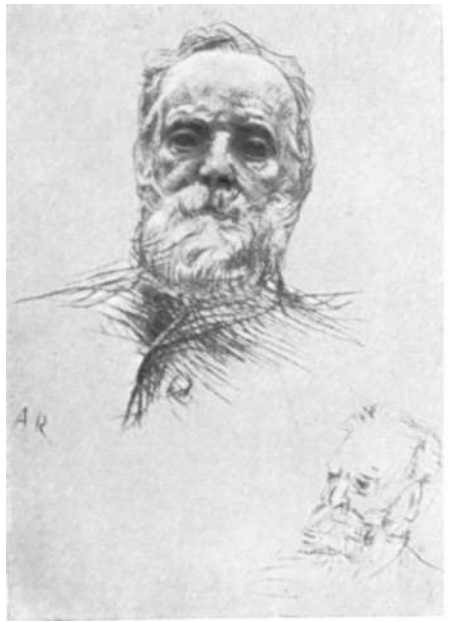
Холод, голод, бомбардировка — вот те новогодние подарки, которые преподнес нам 1871 год.

Никогда еще, со дня своего основания, Париж не видел подобного Нового года, но, несмотря ни на что, идет разгул, и на замерзшие улицы выплескивается пьяное веселье.

Нынешний день навел меня на мысль, что скептик, не верящий в прогресс, окидывая взглядом историю человечества, не без удовольствия отметит: в настоящем, 1871 году грубая первобытная сила — несмотря на столько десятилетий цивилизации, несмотря на бесконечные проповеди о братстве народов, несмотря на множество договоров, обеспечивающих равновесие сил в Европе, — грубая сила, повторяю я, может вырваться на волю и взять верх, почти не встретив сопротивления, как во времена Аттилы.

Пятница, 6 января.

Гуляя по саду, где нежная зелень, согретая оттепелью, уже пробивается сквозь белизну инея и снега, я поминутно слышу свист снарядов, напоминающий вой ураганного осеннего ветра. За вчерашний день люди уже так привыкли к этому, что никто не обращает внимания на выстрелы, а в саду, который примыкает к моему, играют двое маленьких детей — при каждом разрыве они бросают игру и отмечают дрожащим голоском: «Опять, ударило», — после чего спокойно продолжают играть.



В. Гюго. Эскизы Родена



Жюль Валлес.
Фотография



Э. Золя. Портрет работы Э. Мане.
1868 г.

Снаряды рвутся уже на улице Буало, на улице Лафонтена. Завтра они, без сомнения, будут падать уже на моей улице и если не убьют меня самого, то разрушат все, что мне еще дорого, — мой дом, мои безделушки, мои книги.

У всех дверей стоят женщины и дети и взглядами, в которых смешиваются любопытство и страх, провожают санитаров в белых блузах с красным крестом на рукаве, несущих носилки, матрасы, подушки.

Суббота, 7 января.

Что такое страдания Парижа во время осады? В течение двух месяцев это была всего лишь забава. Однако на третий месяц забава обернулась бедствием. Сегодня уже не до смеха — мы семимильными шагами идем к голоду, или, по крайней мере в настоящий момент, к повальному гастриту. 330 граммов конины, включая кости — паек на двоих, выдаваемый на три дня, — это, по сути дела, завтрак для одного человека со средним аппетитом. Цыплята и мало-мальски съедобные пирожки — не по карману. Поскольку мяса нет, овощи тоже стали недоступны: небольшая репа стоит восемь су, а за мерку муки надо отдать семь франков. О масле никто и не вспоминает, исцезли все жиры, кроме свечного сала и колесной мази.

В итоге, бедствующее население Парижа кормится только двумя продуктами — картофелем и сыром; сыр уже превращается в воспоминание, а что касается картофеля, то нужны связи, чтобы достать его по цене двадцать франков за буасо. Кофе, вино и хлеб — вот основная пища большинства парижан.

Вечером, отправляясь в Отейль, я хотел купить билет на поезд; кассирша сообщила мне, что с сегодняшнего дня поезда идут только до Пасси. Отейль теперь за чертой Парижа.

Воскресенье, 8 января.

Сегодня ночью, при спущенных шторах, мне почудилось, будто начался ураган. Я встал, открыл окно. Ураган оказался непрерывным, непрерывным свистом снарядов, пролетавших над моим домом.

С минуту я вглядываюсь в облик Отейля. У вокзала мальчишки в солдатских кепи продают национальным гвардейцам осколки снарядов, которые они то и дело подбирают возле кладбища.

Есть и любопытные, но их мало и они не отваживаются

идти дальше вокзала. Улицы патрулируют национальные гвардейцы — таможенники, лесники; время от времени они скрываются в кабачках. Многие уезжают — в руках у людей саквояжи. Я замечаю очень пожилую даму с семью буклями, собрав последние силы, она спасается бегством, опираясь на руку какого-то блузника, несущего ее дорожную сумку. Целая толпа собралась перед кондитерской Монжелера — вчера здесь снарядом снесло трубу, но сегодня бравый пирожник *пирожничает* снова. Все столпились у его порога и напряженно прислушиваются к выстрелам; женщины забыли о своем туалете — некоторые выбежали на улицу в ночных чепцах.

На маленькой площади, напоминающей Итальянскую, какие-то бойкие девчонки, прячась в портале церкви, наблюдают за снарядами, падающими в центре бульвара; в богадельне Сент-Пэрин, похожей на казарму, все окна закрыты; за стеклами не видно ни одного живого существа; должно быть, все обитатели этого заведения укрылись в подвале.

Я устал и разбит; пища такая скудная, а спать приходится так мало. С тех пор как началась бомбардировка, любую ночь здесь можно сравнить разве что с ночью, проведенной на корабле во время морского сражения.

Вторник, 10 января.

Сегодня утром стрельба такая частая, что напоминает равномерный стук поршня паровой машины.

Я совершаю путешествие по Парижу в обществе моряка с батареи Пуэн-дю-Жур. Он рассказывает, какой град снарядов сыпался на них вчера: семнадцать выстрелов им пришлось встретить лежа плашмя на земле, и они не имели возможности ответить; но зато потом дали залп, от которого взлетел на воздух пороховой погреб. Несмотря на такой ураганный огонь, у них всего трое раненых: у одного оторвало ногу, и он умер, второй ранен тяжело, а у третьего, канонира, снаряд разорвался возле самого лица — ему обожгло глаза и бороду.

Сегодня вечером у Бребана оченьлюдно. Все, кто пострадал от бомбардировки, жаждут обменяться впечатлениями: Шарль Эдмон рассказывает фантастические вещи — как пушечные ядра дождем поливали Люксембургский дворец. Из-за снаряда, разорвавшегося на площади Сен-Сюльпис, Сен-Виктор ночью покинул свою квартиру на улице Фюрстенберг. Ренан перенесся на правый берег.

Разговор все время идет о пораженческом настроении армейских шишек, об отсутствии у них воли и решительности,

о деморализации, которую они вносят в солдатскую массу. Рассказывают об одном заседании, когда бедняга Трошю, столкнувшись с трусостью и самоуправством старых генералов, пригрозил, что покончит с собой. Луи Блан делает вывод: «Армия погубила Францию и не желает, чтобы страну спасли штафирки».

Тесье Дю Моте рассказывает о двух idiotских выходках наших генералов, очевидцем которых, по его словам, он был. Во время операции 21 декабря он видел, как в два часа на место боя прибыл генерал Винуа; он получил приказ в одиннадцать часов атаковать Шелль; и вот он является в два часа в окружении грандиозной свиты, под хмельком, и спрашивает, где находится Шелль. Дю Моте наблюдал — кажется, в тот же самый день — прибытие генерала Лефло на Авронское плато — этот генерал тоже осведомился, действительно ли он попал на Авронское плато.

Тот же Дю Моте уверяет, что после полной победы, одержанной нами 2 декабря*, когда армия получила приказ идти вперед, Трошю неожиданно сообщили, что боевые припасы на исходе.

Услышав это, Сен-Виктор принимается красноречиво доказывать необходимость нового Сен-Жюста. Кто-то говорит, что сегодня правительство получило ультиматум: если Париж не капитулирует, он будет сожжен.

В углу Бертело произносит смешную своими преувеличениями обвинительную речь против Альфана, объявляя его сознательным виновником всех пагубных нелепостей: он будто бы действовал довольно оригинальным способом — соглашаясь со всеми мерами, которые предлагались Ферри, он брался за все сам и все делал как можно хуже. Бертело упоминает соление мяса, которое затем протухло, размещение лазарета в Люксембургском дворце, где раненые мерзли, строительство укреплений в Авроне и другие прискорбные факты, позволяющие, заявляет он в своей крайне несправедливой антипатии, считать Альфана Османном Вильгельма Прусского.

Этим грустным речам вторят скорбные *охи* Ренана, который предсказывает нам, что вскоре мы станем свидетелями апокалиптических сцен.

Среда, 11 января.

Спасаясь от бомбардировки, толпы напуганных женщин и детей, навьюченных узлами, проходят через Отейль и Пасси; тени их скользят вдоль стен, падают на объявления, возвещаю-

щие, что отбираются все участки на кладбищах, не купленные навечно. Вечером из своих окон я вижу огромный пожар, должно быть, пожирающий форт Исси.

Пятница, 13 января.

Надо отдать справедливость народу Парижа — он поистине достоин восхищения! Видя, как торговцы съестным нагло выставляют напоказ свои товары, некстати напоминая голодающему населению, что богачи за большие деньги все еще могут купить птицу, дичь и всевозможные деликатесы, этот народ не бьет витрин, не осаждают торговцев, не грабит их лавки! Тут есть чему удивляться. Но мало этого! Люди даже не думают сердиться: дальше шуток, насмешек дело не идет.

Некоторое возмущение я заметил лишь на улице Монмартр, перед лавкой булочника Эде — единственного булочника, который в эти дни все еще печет белый хлеб и рожки. Народ, привычный к белому хлебу и вынужденный теперь довольствоваться черным, видимо особенно чувствителен к этому лишению, от которого его может избавить только многочасовое стояние в очереди.

Когда я читал в газете Марата яростные нападки Друга Народа на сословие бакалейщиков, все это представлялось мне маниакальным преувеличением *. Теперь я убеждаюсь, что Марат был прав. Все эти сплошь *огвардеенные* торговцы — отпетые спекулянты и жулики! Я, со своей стороны, не видел бы ничего худого в том, чтобы парочку этих злобных разбойников повесили над витринами их лавок, — уверен, что в этом случае сахар перестал бы ежечасно дорожать на два су за фунт. Быть может, в революционное время справедливая казнь нескольких лиц — единственное средство удержать растущие цены в каких-то разумных рамках.

Сегодня вечером у Петерса я видел, как метрдотель резал телячью ножку на двести ломтиков. Двести ломтиков, по шесть франков, — итого 1200 франков. Перестанем же оплакивать участь рестораторов.

Подслушанный мною разговор: «Наши жены покинули нас на сегодняшний вечер». — «Тем лучше, пойдем взглянем на Пантеон, на следы бомбардировки». Посещение разбитых кварталов заменило театр.

Почти всю эту ночь я простоял у окна — мешала спать канонада и ружейная пальба в районе Исси. В ночной тишине эти звуки казались совсем-совсем близкими, и на какую-то минуту

распаленное тревогой и страхом воображение внушило мне, будто пруссаки взяли форт, откуда больше не стреляют, и будто теперь они атакуют укрепления.

Воскресенье, 15 января.

Самая ужасающая канонада, которая когда-либо потрясала юго-западную часть укреплений. «Вот так шпарит!» — бросает на бегу какой-то простолудин. Дом, сотрясаемый до основания, сбрасывает со своих карнизов и потолков застарелую пыль.

Несмотря на мороз и ледяной ветер, на Трокадеро все время толпятся любопытные. На Елисейских полях лежат обрубки вековых деревьев, и пока их не погрузили на телеги, вокруг них с ножами, топориками и всевозможными инструментами копошится целая туча ребятишек — они отсекают куски коры и расовывают их по карманам, набирают полные руки, полные фартуки, а из ямы у подножья упавшего дерева торчат головы старух, пытающихся мотыгами откопать остатки корней.

На фоне этой картины — несколько фланеров обоего пола; вид у них беззаботный, будто ничего не случилось и они, как всегда, совершают свою предобеденную прогулку по асфальту.

В одной кофейне на Бульварах семь-восемь молодых офицеров мобильной гвардии увиваются вокруг какой-то лоретки — крашеной блондинки «под венецианку» — и вдохновенно фантазируют, сочиняя меню воображаемого ужина.

Я домовладелец, и потому мое положение особенно сложно. Каждый вечер, возвращаясь домой пешком, я пытаюсь издали разглядеть, предельно напрягая зрение, стоит ли еще мой дом. Затем, убедившись, что дом на своем месте, я по мере приближения к моему жилищу все пристальнее всматриваюсь в него — вокруг свистят снаряды — и удивляюсь, не обнаружив ни пробоин, ни трещин в стенах дома, дверь которого, между прочим, оставляется полуоткрытой, чтобы мне не приходилось долго стоять перед нею.

Среда, 18 января.

<...> Нынче уже не проносятся шальные снаряды, как в предыдущие дни, — льет чугунный дождь, он понемногу окружает меня, замыкая в кольцо. Вокруг гремят разрывы — в пятидесяти, в двадцати пяти шагах, на вокзале, на улице Пуссен, где какой-то женщине только что оторвало ступню, в соседнем доме, получившем гостинец еще позавчера. И в ту минуту, когда я рассматриваю в подзорную трубу батареи Медона, на волосок от меня рвется снаряд, швыряя в двери моего дома комья грязи.

Около трех часов дня, проходя мимо заставы Звезды, я увидел, что движутся войска, и остановился. Памятник наших побед *, освещенный солнцем, отдаленная канонада, бесконечная вереница солдат, на штыках которых горело солнце, бросающая отсветы на обелиск, — во всей этой картине было нечто театральное, нечто лирическое и эпическое. То было величавое и гордое зрелище — армия, шагавшая на голос громяющей пушки, и в рядах этой армии — седовласые штатские — отцы, и безбородые мальчишки — сыновья, а бок о бок с ними, нарушая строй, шли женщины, неся на ремне ружья своих мужей или возлюбленных. И невозможно передать, какую живописную пестроту придавала войску вся эта гражданская толпа, сопровождаемая фиакрами, еще не перекрашенными омнибусами, фургонами для доставки эраровских роялей, превращенными в интендантские повозки.

Конечно, не обошлось и без пьяных, и без застольных песен, диссонировавших с национальным гимном, и уж конечно, без того озорства, которое неотделимо от французского героизма, — но в целом это было зрелище грандиозное и трогательное.

Четверг, 19 января.

Весь Париж толчется на улицах в ожидании новостей *.

Длинные очереди у дверей лазаретов, выложенных соломой. Перед мэрией на улице Друо такая толкотня, что, по выражению одного простолюдина, «яблоку негде упасть». Толстый художник Маршаль, в мундире национального гвардейца, ничуть не похудевший за время осады, не дает проехать экипажам. Из уст в уста передаются хорошие вести. Появляются первые газеты, где сообщают о взятии Монтрету. Веселое оживление. Те, у кого есть газеты, собирают вокруг себя кучки людей и читают вслух. Обедать все отправляются в приподнятом настроении; со всех сторон только и слышишь подробности вчерашней победы.

Захожу к Бюрги; снаряд изгнал его с улицы Ватто, и он временно устроился на Бульваре, над книжной лавкой Лакруа. Часов около четырех он видел Рошфора, и тот сообщил ему хорошие новости, довольно удачно сострив при этом. Как-то во время тумана Трошо пожаловался, что не видит своих дивизий. «И слава богу! — воскликнул Рошфор. — Если бы он их видел, то отозвал бы обратно!»

Д'Эрвильи — он тоже здесь — по-прежнему блещет колючим остроумием. Он нарисовал нам смешную и нелепую картину: по Аньерскому мосту под зеленоватым осенним небом шествует Ги-

ацинт *, все заслоняя своим носом; карманы его оттопыривают две бутылки водки, которые он привез с собою из своего загородного дома. Затем д'Эрвилли рассказал, как побывал у старого чудака-зоолога из Ботанического сада, который сидит в своем кабинете, уставленном чучелами птиц, обвязанными бинтами, и время от времени любовно поглаживает набитую соломой косялку, — получилась изящная миниатюра в духе Гофмана.

Бюрти показывает мне свиток необычайно интересных японских картин. Это этюды на нескольких листах, рисующие разложение тела после смерти. От всего этого веет такой немецкой жутью, какую я меньше всего ожидал встретить в искусстве Дальнего Востока.

В десять часов я снова выхожу на бульвар. Такая же толпа, что и до обеда. Во тьме — газовые фонари не горят — группы людей кажутся совсем черными. Все эти люди дежурят у киосков и с надеждой, к которой уже примешивается тревога, ждут третьего выпуска газеты «Ле Суар», а он запаздывает.

Госпожа Массон рассказала мне о том, как она навестила в лазарете, размещенном в министерстве иностранных дел, молодого Филиппа Шевалье совсем незадолго до его смерти. По сей день в залах сохранились со времен балов Законодательного корпуса зеркала, люстры, позолота; и умирающий, еще не потерявший памяти, сказал г-же Массон: «Здесь, в этой комнате, где я лежу, был буфет...»

Пятница, 20 января.

Депеша Трошю, полученная вчера вечером *, представляется мне началом конца, она отняла у меня последнее мужество.

Я слышал, как национальные гвардейцы пробежали мимо ограды с такими словами: «Умереть ни за что ни про что...»

Посылаю часть своего хлебного пайка соседу — бедному солдату Национальной гвардии, — он поправляется после болезни, а Пелажи как-то видела, из чего состоит его завтрак — из корнишонов на два су.

У заставы Майо скопление народа, правда не столь многочисленное, какое было у Тронной заставы после дела под Шампиньи. На всех лицах — печальное предчувствие, но еще нет сознания горестного поражения. Вперемежку с санитарными каретами, мулами, везущими раненых, шагают, не держа строя, без музыки, угрюмые, подавленные и унылые солдаты маршевых рот Национальной гвардии. Из рядов вдруг доносится ироническое замечание какого-то солдата, обращенное ко всей этой растерявшейся людской массе: «Что же вы не ликуете?»

Меня окликают с одной из повозок. Это еврей Гириш — вестник несчастья, — он уже сообщил мне у заставы Шапель о катастрофе в Бурже *. Он кричит беззаботным тоном: «Все кончено, армия возвращается!» И с усмешкой рассказывает о том, что видел, что слышал, — о вещах, казалось бы, превышающих меру человеческой глупости.

Толпа затихла, охваченная унынием. На скамьях сидят в ожидании жены национальных гвардейцев, позы их исполнены отчаянья. Среди этой толпы, прикованной к печальному зрелищу, не трогающейся с места и все еще ожидающей, прыгают на костылях двое безногих калек, выставляя напоказ свои новехонькие кресты — их давно уже провожают растроганными взглядами.

Я прохожу мимо особняка принцессы; ворота его открыты, как в те дни, когда мы въезжали туда в своих фиакрах в предвкушении духовных радостей. Оттуда я отправляюсь на кладбище. Сегодня семь месяцев, как он умер.

В Париже на Бульваре, я снова отмечаю глубокое уныние великой нации, которая затратила так много усилий, была полна самоотречения и стойкости — и тем самым столько сделала для своего спасения, — а теперь сознает, что ее погубили бездарные вояки.

Обедаю у Петерса в компании трех разведчиков Франкетти. Свое крайнее уныние они облачают в форму иронии — обычное для французов проявление отчаянья: «Дожили, дожили!..» И они рассказывают об армии Парижа, которая больше не желает драться, о том, что цвет ее истреблен под Шампиньи, Монтрету, и без конца, без конца говорят о бездарности генералов.

Как странно, что в моем нынешнем состоянии, в иссушающей меня печали я все еще испытываю низменное желание жить и возвращаюсь домой, чтобы спастись от снарядов, которые пролетают мимо меня и могли бы мне дать избавление.

Суббота, 21 января.

Я потрясен как никогда тишиной, той мертвой тишиной, которую в большом городе может вызвать только настоящая катастрофа. Сегодня Париж не подает никаких признаков жизни. Все, кого я встречаю, похожи на больных или выздоравливающих. Видишь только худые, усталые, изможденные лица; только изжелта-бледные лица цвета конского сала.

В омнибусе напротив меня сидят две женщины в глубоком трауре — мать и дочь. Затянутые в черные перчатки руки ма-

тери ежеминутно нервно подергиваются, и она машинально подносит их к своим красным глазам, которые уже не в силах исторгнуть слезы; а из глаз дочери, воздетых к небу, время от времени скатывается и сохнет на щеке тяжелая слеза.

На площади Согласия, у статуи Страсбурга, возле измятых знамен и сгнивших иммортелей расположилась на привал какая-то рота; дым ее костра коптит ограду сада Тюильри, а тяжелые солдатские мешки, сложенные у балюстрады, образуют какое-то подобие блиндажа. Проходя мимо них, слышишь фразы вроде следующей: «Да, завтра его хоронят, нашего бедного адъютанта».

Я поднимаюсь в Люксембургский дворец к Жюли; она читает мне письмо своего зятя, где тот сообщает, что под Монтрету ему пришлось палками загонять назад беглых солдат Национальной и мобильной гвардии.

Мы наблюдали, как постепенно пустели колбасные — в конце концов там остались одни желтые фаянсовые плитки и гирлянды лепных листьев; на витринах мясных опустились железные шторы, а потом на дверях появились висячие замки. Сегодня настал черед булочников, — их витрины, словно черные ямы, зияют пустотой.

Рошфор рассказал Бюрти, что когда Шанзи увидел, как его солдаты бегут, он бросился на них с саблей, затем, поняв, что ни удары, ни ругань не помогут, приказал артиллерии открыть по ним огонь.

Любопытная и весьма симптоматичная фраза: девушка, семенившая позади меня по улице Сен-Никола, бросает мне на ходу: «Сударь, не хотите ли зайти ко мне, за кусок хлеба?»

Воскресенье, 22 января.

Сегодня утром я вывозил из дома все, что есть у меня ценного, — кругом, слева, справа, рвались снаряды, и я боялся, как бы один из них не убил единственную лошадь, впряженную в фургон, как бы он не ранил или не убил бедняг грузчиков.

Я поселился у Бюрти, — он предоставил в мое распоряжение часть занимаемой им квартиры на Бульваре, на углу улицы Вивьен. Он исполняет обязанности хозяина с такой очаровательной любезностью, что заставляет меня раскаться в несправедливом суждении, которое я себе о нем составил.

Вдруг раздается громкий сигнал тревоги. Мы выходим на улицу. Говорят, что бой идет у Ратуши *. На нашем пути повсюду кипит волнение, и при всем том я вижу, как защитники

Парижа преспокойно рассматривают фотографии в стереоскоп. На улице Риволи мы узнаем, что все уже кончилось. Мимо нас, сопровождаемый эскортом драгун и егерей, быстро проезжает генерал Винуа.

И в то время, как пехотинцы из Пюто поднимаются по улице Риволи, взвалив на себя куски садовых решеток, по набережной в сторону Ратуши проезжают пушки.

Вечером вид Бульвара напоминает самые тяжкие революционные дни. Споры, готовые вот-вот перейти в драку. Парижские мобили обвиняют «людей Трошю» в том, что те стреляли в них без всякого повода. Женщины кричат, что истребляют народ. Все это — последние предсмертные судороги.

Вторник, 24 января.

<...> У Бребана в небольшой прихожей, ведущей в зал, где мы обычно обедаем, на кушетке и в креслах сидят люди с подавленным, рассеянным видом и вполголоса говорят о печальных событиях, случившихся сегодня и ожидающих нас завтра.

Возникает вопрос, не сумасшедший ли Трошю. По этому поводу Бертело заявляет, что он видел напечатанное, но не расклеенное воззвание к мобильной гвардии, где означенный Трошю говорит о боге и пресвятой деве, как мог бы говорить какой-нибудь мистик...

В углу кто-то замечает, что самое большое преступление этих двух людей — Трошю и Фавра — заключается в том, что, в душе будучи с самого начала *пораженцами*, они тем не менее своими речами и воззваниями внушали большинству людей надежду, уверенность в освобождении, уверенность, которой они не разрушали до последнего момента. «А это, — заговорил Дюмениль, — таит в себе опасность. Если капитуляция будет подписана, еще неизвестно, примут ли ее мужественные люди Парижа». Ренан и Нефцер в знак отрицания мотают головой. «Обратите внимание, — вам говорят не о революционных элементах, а об элементах энергичных, гражданственных, о людях, которые сражались в маршевых ротах и хотят сражаться, о тех, кто не может ни с того ни с сего безоговорочно согласиться на сдачу своих ружей и пушек».

Дважды объявляли, что обед подан, но никто этого не слышал. Бертело рассказывает о своей стычке с Ферри, этим чудовищным идиотом. Он имел наглость следующим образом ответить Бертело, когда тот посетовал, что очереди за хлебом выстраиваются в местах, где падают снаряды, и что несчастные

женщины подвергаются большой опасности: «Ну так пусть не становятся в очередь!»

Садимся за стол. Каждый достает свой хлеб. Кто-то говорит: «Знаете, как Бауэр окрестил Трошю? Оливье на коне!» *

Суп съеден. Бертело излагает истинные причины поражения: «Нет, дело вовсе не в превосходстве артиллерии, как у нас писали; я назову вам настоящую причину. Вот она. Когда какой-нибудь прусский штабной начальник получает приказ двинуть войска в такой-то пункт в такой-то час, он берет карту, изучает местность, ее рельеф, высчитывает время, которое понадобится каждому полку, чтобы проделать ту или иную часть пути. Если он видит возвышенность, он берет... — какой-то инструмент, название его я забыл, — и вычисляет, какова будет задержка. В результате, отправляясь спать, он знает уже десять путей, по которым в назначенный час двинутся войска. Что же до нашего, французского штабного офицера, то он ничего подобного не делает; вечер он, как обычно, проводит в развлечениях, а наутро, прибыв на место сражения, вопрошает, подошли ли уже войска и какой пункт надо атаковать. С самого начала кампании — и в этом причина наших неудач, от Виссембурга до Монтрету — мы ни разу не могли сосредоточить войска в заданном месте, в назначенный час».

Вносят баранье жаркое.

— О! — заявляет Эббар, — в следующий раз нам подадут пастуха! Эта баранья вырезка не что иное, как отменная собачья вырезка.

— Собачья? Вы говорите, что это собачье мясо? — восклицает Сен-Виктор плаксивым голосом раздраженного ребенка. — Гарсон, скажите, ведь это не собачина?

— Но вы уже третий раз едите здесь собачину!

— Нет, это неправда. Господин Бребан порядочный человек, он бы нас предупредил... Собачина, это же нечистое мясо! — произносит он с комическим ужасом. — Конину — пожалуйста, но собачину — ни за что!

— А я никогда еще не ел такой хорошей баранины, — говорит Нефцер с набитым ртом. — Вот если бы Бребан подал вам крысятину... Мне прихотилось ее есть — очень вкусно. Будто смесь свинины с куропаткой.

Во время этого разговора Ренан, казавшийся встревоженным, озабоченным, бледнеет, зеленеет, бросает свой пай на стол и выскакивает из комнаты.

— Вы знаете Винуа? — спрашивает кто-то у Дюмениля. — Что это за человек и что он станет делать теперь?

— Винуа — хитрец; полагаю, что он ничего не станет делать... он станет жандармом!

За сим следует атака Нефцера на журнализм и журналистов. Он весь наливаётся кровью и в нескладной речи — минутами он словно задыхается от ярости — поносит своих собратьев за глупость, ложь, невежество, обвиняет их в том, что они затеяли войну, и в ее роковом исходе.

Эбрар вытаскивает из кармана листок бумаги. «Послушайте, господа, вот письмо господина Дюдевана, мужа госпожи Санд, где он выпрашивает орден, письмо, в котором он ссылается на свое положение рогоносца, словно на какой-то титул. Да, господа, именно рогоносца: *«Мои семейные невзгоды, ставшие достоянием истории»*. Гомерический хохот служит ответом на эту смехотворную выходку в духе господина Прюдома.

Однако серьезность положения заставляет сотрапезников задуматься над тем, как поведут себя пруссаки по отношению к нам. Находятся люди, полагающие, что они переправят к себе сокровища наших музеев. Бертело говорит, что они вывезут и промышленное оборудование. После этого заявления разговор переходит — уж не знаю каким путем — в большую дискуссию о красящих веществах, о *турецкой розовой*, а отсюда возвращается к исходной точке. Нефцер, вопреки общему мнению, утверждает, что пруссаки удивят нас своим великодушием и щедростью. Аминь!

Когда я выхожу от Бребана на Бульвар, слово *капитуляция*, которое несколько дней назад, пожалуй, рискованно было бы произнести, уже у всех на устах.

Среда, 25 января.

Не осталось ничего от того подъема, того лихорадочного возбуждения, которое в последние дни отличало встречных прохожих. Усталые и подавленные люди едва бредут под серым небом, откуда ежесекундно падают тяжелые хлопья снега.

Больше нет места для абсурдных надежд. Длинные очереди выстроились у лавок, торгующих единственным продуктом питания, который еще у нас остался, — шоколадом. И можно увидеть солдат, гордых тем, что они завоевали фунт шоколада.

Четверг, 26 января.

Снаряды падают все ближе. Видимо, заговорили новые батареи. Ежеминутно рвется снаряд на полотне железной дороги, а чтобы пересечь наш Бульвар, люди ползут на четвереньках.

Можно наблюдать, как в умах всех и каждого совершается болезненный сдвиг, подводящий разум к постыдной мысли о капитуляции. Тем не менее находятся сильные люди — мужчины и женщины, — еще готовые сопротивляться. Рассказывают о бедных женщинах, которые не далее как сегодня утром кричали в очередях перед булочными: «Пусть нам еще сократят паек, мы готовы вынести все, лишь бы не сдаваться!»

На Бульваре — взволнованная, бурлящая толпа.

Пятница, 27 января.

Сегодня утром я был на похоронах Реньо *. Огромное стечение народа. Над гробом этого молодого таланта мы плачем по Франции. Сколь ужасно это равенство перед страшной смертью от пушечного или ружейного выстрела, поражающего гения наравне с ничтожеством, драгоценную жизнь наравне с бесполезной!

Я мечтал заказать ему портрет моего брата, такого же размера, как портрет Нильса Барка, написанный им для графини. Мой брат не будет воскрешен этим молодым талантом, и мне слышится в звуках рожка и рокоте барабана глухое «*De profundis*»¹ по убитому. Я видел, как за его гробом скорбной тенью шла молодая девушка во вдовьем уборе. Мне сказали, что это его невеста.

После похорон я зашел в лавку Гутиля, где выставлена, еще без рамки, акварель покойного, которая являет вам Марокко, как видение из «Тысячи и одной ночи».

Огонь прекратился *. Отправляюсь побродить в окрестностях Отейля. Какая-то женщина кричит своему соседу: «Мы еще сидим в подвале, но собираемся выбраться наверх».

Дыры в крышах, царапины на фасадах, но, по правде говоря, материальный ущерб невелик сравнительно с тем железным ураганом, который пронесся у нас над головой. Только на полоске земли между виадуком и Отейльским кладбищем, сплошь изрытой трехметровыми воронками, снаряды ложились так густо, словно повторяли в огромном масштабе планомерные землеройные работы, проделанные строителями баррикад в Пуэн-дю-Жур.

У заставы Микеланджело поднимаюсь на виадук. В Сен-Клу горит сто домов: это иллюминация, которую устроили пруссаки в честь своей победы. Раненый солдат, облокотившись на пара-

¹ Из бездны [воззвал...] (*лат.*).

пет, замечает: «Тошно смотреть на это!» У заставы Пуэн-дю-Жур грузят на подводы снаряды с новыми медными наконечниками, снаряды, которые больше уже не понадобятся.

По пути домой мне приходится уклоняться от антраша пьяных мобильных гвардейцев, которые справляют наше поражение, танцуя в надвигающейся тьме.

Суббота, 28 января.

Журналисты счастливы, они прямо-таки горды тем, что сделала Республика для Национальной обороны. С гордостью приводят они лестные отзывы пруссаков о нашем героизме и почти надеются, что те признают Трошю великим полководцем.

На фоне показной бодрости наших войск утешительно видеть искреннюю скорбь, которой пронизано все существо моряка, проходящего мимо меня со свертком под мышкой.

Не устают говорить о бездарности правительства вообще, о тупости каждого члена правительства в частности. Шарль Эдмон рассказал мне, какую удивительную глупость изрек при нем Эмманюэль Араго, этот старый газетный волк: «Мы приготовим пруссакам прекрасный сюрприз, ничего подобного они не ожидают; это немало поразит их, когда им вздумается войти в Париж». Поскольку слушатели знали цену этому уму, они ждали греческого огня*. Но то, что последовало, не назовешь даже греческим огнем. С минуту потомив присутствующих, Эмманюэль разродился следующим заявлением: «Пруссаки не найдут правительства, с которым они могли бы вести переговоры, ибо нас уже здесь не будет!»

Обхожу кварталы, подвергшиеся обстрелу. Повсюду воронки, вмятины, отбитые углы: однако, не считая снесенного пилястра на фасаде магазина *Подметальщица*, ничего катастрофического. Население, решившее жить в подвалах, могло бы спокойно, не подвергаясь большой опасности, целый месяц выдерживать сильнейший обстрел. В этих кварталах встречаешь ручные тележки, на которых везут мебель; кажется, здесь возрождаются и жизнь и движение.

Человек в белом плаще говорит, протягивая кондуктору omnibusа снаряд: «Подержите-ка эту штуку, пока я взберусь наверх, но будьте осторожны. Черт возьми, будьте осторожны!»

Бюрти подтвердил мне, что мистическое воззвание Трошю, о котором говорил Бертело за обедом у Бребана, действительно существует — это приказ о девятидневных празднествах в честь пресвятой девы, которые должны завершиться мираклем. Если

это правда, то какова ирония: Франция вручила дело своего спасения человеку, чье место в Птит-Мезон! *

Воскресенье, 29 января.

Возвращаются солдаты мобильной гвардии, они проходят под моими окнами, осыпаемые бранью национальных гвардейцев, которых полно на бульваре.

Я отправляюсь посмотреть морскую батарею в Пуэн-дю-Жур. Весь сад Гаварни изборозжен траншеями, изрыт слева и справа глубокими воронками, в дно которых вонзились неразорвавшиеся снаряды. Какой-то национальный гвардеец, вооруженный киркой, выкапывает снаряд, ушедший в мерзлую землю, а рядом его жена согнулась под тяжелым мешком. Бедный сад Гаварни! «Домик торговца требухой» стоит с пробитой снарядом крышей, и кажется, этот снаряд разворотил всю внутренность дома. В уютной зеленой ложбинке повалены последние сосны, а увитый плющом грот — *салон прохлады* — превращен в укрытие, и оттуда торчит печная труба.

Я снова выхожу на Версальскую дорогу. Здесь, надо признать, — следы обстрела значительны. Все дома либо пробиты снарядами насквозь, либо скошены осколками, а десяток последних по обе стороны дороги, у самых укреплений, светятся как решето. В № 222 снаряд, пробив лавку некоего Президиала — прекрасное имя для революционера в театральной пьесе *, — разорвался в комнате, и вам показывают место, где снаряд этот, словно ножом, срезал голову человеку. На другой стороне, на рухнувшем доме осела крыша, и кажется, будто это просмоленное полотно, наброшенное на строящийся этаж.

Но ничто не может сравниться по степени разрушения с той частью кольцевой дороги, которая носит название бульвара Мюрата. Там стоят уже не дома, а голые стены: здесь — обломок фасада с несколькими ступеньками лестницы, там — развалины, среди которых невесть как уцелело окно без стекла; всюду бесформенные груды кирпича, шифера, щебня, откуда виднеется вспоротый тюфяк; каша из домов, сдобренная посредине большой лужей крови — крови мобильного гвардейца, которому снесло череп.

Невыразимый беспорядок. Мобильные гвардейцы прождали два или три часа, с ружьем к ноге или лежа в ямах, вырытых для рогаток; и вот они принимают вышибать витрины лавок и высаживать двери домов, чтобы укрыться от непогоды.

Я не хотел бы, чтобы членов правительства повесили или расстреляли; я желал бы только одного: чтобы их приговорили к публичному покаянию на бывшей Гревской площади и они стояли бы там в дурацких колпаках от зари до зари. А вместо этого я узнаю, что эти люди имеют дерзкое намерение снова выставить свои кандидатуры на выборах!

Понедельник, 30 января.

О, какая жестокая крайность эта капитуляция; она уподобит новое Национальное собрание тем двенадцати гражданам Кале *, которым пришлось с веревкой на шее выслушивать условия Эдуарда VI! Но что возмущает меня превыше всего, так это иезуитство, — и никогда еще ни одно слово не употреблялось так метко — иезуитство правителей, которые, поставив над этим бесчестящим нас договором слово *Конвенция* вместо слова *Капитуляция*, надеются, как злобные и трусливые мошенники, скрыть от Франции размеры ее бедствий и ее позора! Забыли упомянуть Бурбаки в условиях перемирия *, которое должно быть перемирием для всех! А пункт о раскрытии писем! И сколько еще постыдного скрывают от нас люди, которые вели переговоры, — но история постепенно сорвет все покровы! Ах, неужели у француза поднялась рука подписать это? И они еще гордятся тем, что им поручили быть тюремщиками и кормильцами своей собственной армии! Что ж, это на них похоже! Значит, они не поняли, что эта кажущаяся мягкость — ловушка Бисмарка? Запереть в Париже сто тысяч человек *, распущенных и деморализованных поражением, в условиях голода, который будет длиться до тех пор, пока не подвезут продовольствие, — разве не значит это почти наверняка обеспечить себе повод вступить в Париж?

В газете, где напечатаны условия капитуляции, я прочел о возложении на короля Вильгельма короны германского императора; церемония происходила в Версале, в Зеркальной галерее *, невзирая на присутствие во дворе каменного Людовика XIV. Это, пожалуй, конец величия Франции.

Среда, 7 февраля.

Странная процессия — толпа людей, мужчин и женщин, возвращающихся с моста Нейи. Все гнуты под тяжестью мешков, несессеров, сумок, раздувшихся от всевозможных съестных припасов. Встречаются буржуа, которые несут на плече связку

из пяти-шести кур, для равновесия перекинув на спину двух-трех кроликов. Я замечаю элегантную дамочку, несущую картошку в кружевном носовом платке. И ничто не может быть красноречивее того счастья, я сказал бы даже — той нежности, с какою все эти люди прижимают к себе четырехфунтовые буханки хлеба, того прекрасного белого хлеба, которого так долго был лишен Париж.

Сегодня вечером у Бребана разговор, оставив политику, перешел на искусство, и Ренан начал с того, что объявил: площадь Святого Марка — это ужас. Когда Готье и все мы возмутились, Ренан стал утверждать, что для суждений об искусстве необходимо *рациональное начало*, ничего-де другого не требуется, — и подобную дичь он нес при всех.

Что за жалкий человек; он выказывает себя полным тупицей, как только заговорит о вещах, которые не входят в круг его познаний! Я перебиваю и спрашиваю в упор, может ли он нам сказать, какого цвета обои в его гостиной. Мой резкий вопрос смущает его, приводит в замешательство. Он не в состоянии ответить. И мы даем ему понять, что, по нашему мнению, для суждений об искусстве глаза еще более необходимы, чем *рациональное начало*.

Все эти дни, снедаемый какой-то внутренней яростью против моей страны, против ее правительства, я прячусь от всех, запираюсь у себя в саду, пытаюсь одуряющей работой убить свою мысль, свои воспоминания, свои представления о будущем, не читаю больше газет и избегаю людей, располагающих информацией.

Отвратительное зрелище являет собой Париж, кишачий мобильными гвардейцами, которые слоняются, праздные и растерянные, похожие на тех ошалевших от испуга зверей, что бродили в начале войны по Булонскому лесу. Еще более отвратительное зрелище — щеголеватые офицеры, обсевшие столики кофеев на Бульварах и всецело поглощенные какими-нибудь пустяками — тростью, купленной нынче утром, чтобы постучать ею по асфальту. Эти мундиры, отнюдь не покрывшие себя славой, показываются слишком часто — им не хватает скромности.

Суббота, 11 февраля.

Париж начинает получать мясо и другую провизию; только у парижан совсем нет ни угля, ни дров, чтобы все это приготовить.

Воскресенье, 12 февраля.

Я поднимаюсь к Готье — он бежал из Нейи в Париж и поселился на улице Бон, на шестом этаже, в квартире рабочего.

Проходя через маленькую комнату, вижу его двух сестер — они сидят на подоконнике и, в своих обносках, со своими седыми космами и полосатыми платками, похожи на парок Центрального рынка.

В мансарде, где живет Тео, заполняющий всю ее дымом своей сигары — настолько она тесная и низкая, — стоит кровать с грязными одеялами, старое дубовое кресло, соломенный стул, на котором, потягиваясь, устраиваются тощие, изголодавшиеся кошки — какие-то тени кошек. На стене косо висят два-три эскиза, а в углу на некрашенных досках пола навалены какие-то книги, брошенные туда впопыхах.

Тео дома, он в красной четырехугольной венецианской шапке, в бархатной куртке, сшитой для сен-графьенских будней, — теперь она такая грязная, такая засаленная, что похожа на куртку неаполитанского повара. А сам обаятельный и могущественный мэтр литературы и красноречия кажется каким-то комическим дожем, таким несчастным и грустным Марино Фальеро * на сцене театра Сен-Марсель.

Пока он говорил, как, вероятно, говорил бы Рабле, я думал о том, сколь несправедливо вознаграждаются художники. Я вспомнил об отвратительно пышной обстановке Понсон дю Террайля: сегодня утром я видел, как вывозили его мебель с улицы Вивьен, — в связи с кончиной хозяина, загребавшего семьдесят тысяч франков в год, — чтобы отправить куда-то в провинцию на время осады.

Четверг, 23 февраля.

Вот уже много месяцев, как мои руки не извлекли ни одной книги из ящиков букинистов на набережной; на днях я в первый раз намеренно приобрел книгу, а с нею, как мне кажется, и сосредоточенность, необходимую для того, чтобы ее прочесть.

Пятница, 24 февраля.

Сегодня я словно вновь почувствовал вкус к литературе. Сегодня утром меня охватило желание написать «Девку Элизу» — ту книгу, которую мы — он и я — собирались писать после «Госпожи Жервезе» *.

Я набросал на клочке бумаги четыре-пять строк. Может быть, из них вырастет первая глава.

Воскресенье, 26 февраля.

Почему по ночам меня бьет дрожь? Почему меня не оставляют эти тягостные кошмары? Почему снится мне снова и снова болезнь моего брата? Болезнь безжалостная, убийственная, а в моих снах к ней еще примешиваются те случаи, которые мы вместе с ним выискали в медицинских трактатах для наших книг.

Объявлено, что завтра пруссаки нас оккупируют; * завтра враг будет у нас. Боже храни наперед Францию от дипломатических договоров, составленных адвокатами! *

Вторник, 28 февраля.

Невозможно передать разлитую вокруг печаль. Париж угнетен самым ужасным из всех видов страха — страхом перед неизвестным.

Я вижу бледные лица в санитарных каретах; это раненые, лежавшие в Тюильри, — их поспешно вывозят, чтобы кайзер Вильгельм мог там позавтракать. На площади Людовика XV у статуй, изображающих города Франции, лица затянуты крепом; эти каменные женщины, являющие ночь своих лиц среди яркого солнечного дня, — словно какой-то странный протест, причудливо мрачный и тревожный.

Среда, 1 марта.

Проклятый Отейль! Это предместье страдало от голода, было отрезано от остального Парижа, его грабили мобильные гвардейцы, наконец, его обстреливали из пушек, — и на его долю еще выпало злосчастье быть оккупированным пруссаками.

В это утро сюда уже не доносится многоголосое гудение Парижа; его тревожное молчание — признак ненастных дней — так глубоко, что мы слышим, как часы на башне Булонской церкви бьют одиннадцать. На всем горизонте — безмолвие опустевших и словно вымерших улиц. Мы видели только нескольких улан, которые со всевозможными предосторожностями пробирались через Булонский лес к заставе.

В этом космическом молчании мы постепенно различаем глухой и отдаленный рокот приближающихся прусских барабанов. Мысль о том, что в мой дом войдут немцы и в течение нескольких дней будут вести себя здесь как хозяева, почему-то причиняет мне почти физическую боль. Во мне все кипит, а

во рту у меня такой вкус, будто я проглотил столовую ложку касторки.

Вот уже по мостовой громоподобно грохочут прусские экипажи и военные повозки. Из сада, сквозь решетку, я вижу, как возле моего дома останавливаются двое в золоченых касках и с минуту разглядывают его, обмениваясь замечаниями на своем *лающем* языке... потом уходят.

Никогда еще время не тянулось для меня так медленно, я не в силах сосредоточить свою мысль на чем бы то ни было, не в силах и минуты усидеть на месте. Пруссаки уже протрубили отбой, а ни один из них еще не показался: мы, несомненно, увидим их только завтра...

Ночью я крадусь по улицам Отейля — нигде ни души, в окнах ни огонька; я вижу, как по улицам, которые выглядят странно и мрачно, группами, по четыре человека, прогуливаются баварцы — им тревожно и не по себе среди этого мертвого оцепенения.

Четверг, 2 марта.

Девять часов утра, и все еще ничего. У меня удивительное чувство облегчения. Быть может, мы все-таки избежим нашего пруссаков. Я спускаюсь в сад. Безоблачное весеннее небо, все залито юным солнцем, все звенит от птичьего гомона. Природа, о которой я — увы! — наговорил так много гадостей, жестоко мстит мне. Мой сад теперь всецело поглощает мои помыслы, мои стремления.

Пытаюсь добраться до Парижа и, несмотря на мое нежелание видеть пруссаков, дохожу до Пасси. На Мюзтт, у штаба сектора — часовые-баварцы. По улице прогуливаются солдаты — спокойно, никого не задирая, прохаживаются взад-вперед и с глупым видом рассматривают ручки зонтиков.

У каждой двери виднеется баварский берет. Несмотря на желтый плакат, призывающий торговцев закрыть лавки, все они открыты. Буржуа и рабочие равнодушно смотрят на пришельцев. Среди прохожих мне встречается несколько старух, чье возбуждение выдают их гневные взгляды и поток ругательств, которые они выплевывают на ходу из своих беззубых ртов.

Когда я выходил из дома, мне сказали, что подписан мир и что сегодня в полдень они уберутся. В Пасси мне сообщают, что прибывают новые части и что их расквартируют в домах Отейля. Я возвращаюсь к себе. Я жду весь день, и когда раздается звонок, говорю себе: «Это они!» Жду весь день, жестоко

взволнованный тем, что мой дом будет занят этими победителями, в чьей стране мой отец и мой дядя с отцовской и материнской стороны столько лет подряд ставили мелом на дверях отметки о военном постое.

Пятница, 3 марта.

Меня разбудила музыка — их музыка. Великолепное утро, озаренное ярким солнцем, равнодушно взирающим на человеческие катастрофы, как бы они ни назывались — победа под Аустерлицем или взятие Парижа. Ослепительная погода, но небо оглашается вороньим карканьем, которого здесь никогда не услышишь в это время года, — воронье тянется за армиями пруссаков, как черный эскорт. Они уходят! Наконец-то они покидают нас! Трудно поверить в свое избавление; и в состоянии какой-то отупелости и изнеможения обводишь взглядом милые, дорогие тебе вещи — они не вывезены в Германию.

Избавление явилось мне в образе двух жандармов, которые прискакали галопом, чтобы вновь взять под свою власть бульвар Монморанси.

Люди, идущие со мною рядом, ступают осторожно и неуверенно, счастливые и так похожие на выздоравливающих, которые в первый раз пошли после болезни. В Пасси не осталось никаких следов оккупации — кроме цифр, написанных мелом на воротах и на ставнях магазинов и означающих число солдат, которых жители должны были взять на постой.

Елисейские поля запружены взбудораженной и говорливой толпой, — люди гуляют, словно бы и не замечая мстительного разгрома кофейни, той, что во время оккупации каждый вечер была открыта для пруссаков.

Воскресенье, 5 марта.

На всем пути от Булони до Сен-Клу на окнах проветриваются матрасы, которые мобильные гвардейцы соизволили оставить местным жителям. Сен-Клу с его рухнувшими домами и почерневшими от пламени окнами похож на серую беспорядочную грудку камней в каменоломне.

Условия мира кажутся мне столь тяжкими, столь подавляющими, столь губительными для Франции, что я боюсь, как бы война не началась снова, раньше чем мы будем готовы к ней.

Суббота, 18 марта.

Сегодня утром разносчица хлеба сообщила мне, что на Монмартре идут бои*.

Я выхожу на улицу и сталкиваюсь со странно безразличным отношением к тому, что происходит на Монмартре. Население Парижа за эти шесть месяцев видело столько, что его, наверное, уже ничто не может взволновать.

Добираюсь до Орлеанского вокзала, где находится тело сына Гюго *. Старик Гюго принимает в кабинете начальника вокзала. Он говорит мне: «Вас постигло несчастье и меня тоже; но со мной не так, как с другими, — два страшных удара за одну жизнь!»

Процессия трогается в путь. Странная толпа, в которой я замечаю всего двух-трех литераторов; зато здесь полно мягких шляп, и по мере того как corteж продвигается вперед и вступает в кварталы кабачков, в него просачиваются пьяницы и, шатаясь, становятся в конец. Седая голова идущего за гробом Гюго, в откиннутом капюшоне, господствует над всей этой пестрой массой, напоминая голову воинственного монаха времен Лиги. Вокруг меня только и говорят, что о провокации; высмеивают Тьера. И меня ужасно раздражает Бюрти своим хихиканьем и полным непониманием того, какая грозная революция зреет вокруг нас. Мне очень грустно, и я полон горестных предчувствий.

Вооруженные национальные гвардейцы, сквозь строй которых прокладывает себе дорогу наша процессия, салютуют Гюго, и мы вступаем на кладбище.

Гроб не проходит в усыпальницу. Вакери использует этот инцидент, чтобы произнести длинную речь; он уверяет, что молодой Гюго — мученик и что умер он в борьбе за Республику. Как раз к этому времени Бюске успел нашептать мне на ухо, что покойный просто-напросто сгорел от излишеств в своей супружеской жизни и от крайнего истощения. Это надгробное слово дает Вакери повод провозгласить лозунг демократической и социальной республики. Я отхожу в сторону и присаживаюсь на могильный камень какого-то почтенного буржуа. Мне противно наблюдать, как к скорби неизменно примешивается политика, и я жду, пока кончатся речи.

Возвращаемся. Кажется, восстание торжествует победу и овладевает Парижем; национальных гвардейцев становится все больше, и повсюду высятся баррикады, а наверху торчат шальные мальчишки. Экипажи не ездят, лавки закрываются. Любопытство приводит меня на площадь Ратуши, где ораторы, обращаясь к жидкой толпе, призывают казнить предателей. Неподалеку, на набережной, муниципальные гвардейцы в тучах пыли предпринимают безвредные атаки, в то время как нацио-

нальные гвардейцы на улице Риволи заряжают свои ружья, а уличные мальчишки с гиканьем и криками атакуют казармы за Ратушей, забрасывая их камнями. На обратном пути я повсюду встречаю кучки людей, они кричат: «Да здравствует Республика!» На тротуарах тут и там стоят зеваки, обсуждая расстрел Клемана Тома и Леконта *.

Обедаю у «Братьев-провансальцев» под оглушительные патриотические крики и, к своему великому изумлению, выйдя из ресторана, наталкиваюсь на очередь в театр Пале-Рояля.

Воскресенье, 19 марта.

Сегодняшние утренние газеты подтверждают расстрел Клемана Тома и генерала Леконта.

Я устал быть французом; во мне зреет смутное желание поискать себе другую родину, где мысль художника может течь спокойно, где ее не тревожат каждую минуту глупая агитация и бессмысленные конвульсии всесокрушающей толпы.

Вокруг меня в вагоне говорят о том, что армия полным ходом отступает в Версаль, а Париж во власти восставших. На улице Комартен Нефцер, у которого я спрашиваю, каков состав нового правительства, бросает мне: «Вы получите Асси!» — и его бородавчатое лицо выражает странное оживление, словно его радуют наши несчастья.

На лицах парижан — какое-то отупение; люди стоят кучками и, задрав головы, сквозь просветы в улицах Лепелетье и Лаффит, разглядывают Монмартр и стоящие там пушки. Встречаю Гюго, он ведет за руку внука, сынишку Шарля, и говорит своему приятелю: «Я думаю, что было бы разумно немного подкрепиться!»

Наконец на бульваре Монмартр я обнаруживаю расклеенные списки нового правительства * — имена настолько незнакомые, что все это кажется мистификацией. После Асси наименее незнакомое имя — Люлье, общеизвестно, что он сумасшедший. Этот список означает для меня окончательную гибель республики во Франции. Плачевен был уже опыт 1870 года, который делался сливками общества, а нынешний, предпринятый подонками, будет концом этой формы правления. Республика — это, конечно же, прекрасная греза великих умов, мыслящих широко, великодушно, бескорыстно, но она неосуществима при низких и дурных страстях французской черни. Для этой черни Свобода, Равенство, Братство могут означать только порабощение и гибель высших классов.

Встречаю Бертело, которого последние события словно придавили к земле и сделали горбатым. Он приводит меня в редакцию «Ган», где мы оказываемся совсем одни и под грохот печатной машины оплакиваем судьбу агонизирующей Франции. То, что происходит ныне, совершающиеся насилия, — это шанс для самых крайних элементов из числа сегодняшних победителей, шанс для графа де Шамбор. Бертело к тому же опасается голода. Он только что совершил поездку по департаменту Бос, — там почти не осталось лошадей, и все поля теперь засеяны ячменем.

Я направляю свои стопы к Ратуше. Какой-то человек, размахивая брошюрой, выкрикивает: «Трошю пойман с поличным и разоблачен!» Разносчик «Авенир насъональ» громко возвещает: «Арест генерала Шанзи».

Набережная и две широкие улицы, ведущие к Ратуше, перекрыты баррикадами, перед которыми стоит заслон из национальных гвардейцев. Отвращение охватывает при виде их глупых и мерзких лиц; эти торжествующие и пьяные физиономии словно излучают беспутство. Каждую минуту кто-нибудь из них, сдвинув кепи набекрень, выходит из приоткрытой двери кабачка — только в питейных заведениях идет сегодня торговля. Вокруг баррикад — сборище уличных диогенов и тучных обывателей сомнительного рода занятий, они стоят об руку со своими женами и покуривают глиняные трубки.

На башне Ратуши красный флаг, а внизу, позади трех пушек, копошится вооруженный плебс.

На обратном пути я подмечаю на лицах встречных прохожих какое-то растерянное равнодушие, иногда — грустную иронию, а чаще всего подавленность, и вижу воздевающих в отчаянии руки пожилых людей, которые говорят понизив голос и благоразумно озираются.

Понедельник, 20 марта.

Три часа утра. Меня разбудил набат, зловещий гул, который я уже слышал в июньские ночи 1848 года. Громкий скорбный плач большого колокола собора Парижской богоматери господствует над звоном всех городских колоколов, этот голос — ведущий в общем сигнале тревоги, но и его заглушают человеческие вопли. Кажется, призывают к оружию.

Как опрокинуто все людское предвидение! И как, должно быть, потешается сейчас господь бог, этот старый скептик, посмеиваясь в свою длинную белую бороду, над логикой земных существ! Как могло случиться, что батальоны Бельвиля, столь

трусливые перед лицом врага, столь трусливые перед батальонами охраны порядка 31 октября, сумели нынче овладеть Парижем? Как могло случиться, что Национальная гвардия буржуазии, еще несколько дней назад полная решимости сражаться, рассыпалась без единого выстрела? В эти дни все происходит словно по заказу, словно лишь для того, чтобы продемонстрировать ничтожность людской мудрости и людского опыта. Последствия событий невозможно предугадать. Итак, в настоящий момент Франция и Париж во власти рабочих, и они дали нам правительство, состоящее только из их людей. Как долго это будет продолжаться? Никто не знает. Невероятная власть!

Что за отвратительная газета «Раппель», газета, которая преуменьшает число выстрелов, убивших Клемана Тома и Леконта *, газета, редакторы которой ищут дешевой популярности, и все только для того, это нетрудно понять, чтобы завербовать клакеров для своих литературных произведений, равно смешных и ребячливых, подписаны ли они именем Мериса или именем Вакеи.

На вокзале много отъезжающих в провинцию, и Гаврская улица загромождена багажом, который подвозят на ручных тележках, за неимением лошадей. Несмотря на официальную неопровержимость свежих плакатов, подтверждающих на всех стенах свершившийся факт, не верится, что все это действительно так. И, бодрствуя, идешь с таким чувством, какое бывает во сне, когда находишься во власти кошмара, но сознаешь, что это только сон.

Время от времени на галопирующей лошади пронесется какой-нибудь офицер импровизированного генерального штаба нового правительства, в красной куртке, заставляющей прохожих оборачиваться ему вслед. А бельвильские когорты запрудили наш бульвар у кофейни Тортони; они движутся, встречаемые слегка насмешливым удивлением, которое как будто смущает их, заставляя их глаза — глаза победителей — опускаться долу и разглядывать свои башмаки или носки, имеющиеся лишь у немногих.

Вторник, 21 марта.

Частая барабанная дробь — то и дело бьют сбор. Вид толпы изменился. Растет раздражение. Речи все более возбужденные. Ружейные выстрелы слышатся уже близко. На Бульваре начинают осыпать ругательствами бельвильские батальоны. Во-

круг — словно плеск взволнованного моря, который вот-вот перерастет в бурю.

Из окон квартиры Бюрти я вижу внушительную демонстрацию, во главе ее несут полотнище с надписью: «Да здравствует Республика! Сторонники порядка».

Обед у Бребана. Шарль Эдмон приводит факт, ярко характеризующий лицо нового правительства. После того как эти господа уничтожили полицейские досье, их первоочередной заботой было сжечь регистрационные списки проституток. Уж не числились ли в этих списках их любовницы, жены, сестры?

Сен-Виктор воспроизводит по частям свой разговор с Эрнестом Пикаром. Адвокат так отозвался о Трошю: «Он честен и фальшив!» О Гамбетте он рассказал хороший анекдот. Мало того что бывший завсегдатай кофейни «Мадрид» назначил *Деревянную трубку* и прочих на разные должности при своей особе, что он окружил себя всей компанией друзей пивной кружки; этот диктатор чувствовал себя в Бордо не совсем так, как в кофейне «Мадрид» *. Он выписал к себе официанта, который обслуживал его столик, и возвел его в ранг швейцара в своей приемной, со стальной цепью на шее.

От этих анекдотов беседа возносится к более высоким материям. Удивительно и весьма печально, сколь деспотически влияет на мысль Ренана все, что говорится, пишется и печатается в Германии. Сегодня я слышал, как этот праведник, усвоивший преступную формулу Бисмарка: *Сила выше права*, заявил, что нации и индивидуумы, неспособные защитить свою собственность, недостойны иметь ее. Когда я возмутился, он ответил, что в этом всегда заключались Закон и Право. Только христианство — вынужден он признать — пыталось смягчить эту доктрину, защищая слабого и бедняка. И вот он начинает многословное рассуждение о книгах Иова, Эсфири, Юдифи, Маккавеев, о способностях иудейских племен к ассимиляции, о философии Спинозы, а затем, возвращаясь к Христу, объявляет его плагиатором, у которого нет ничего оригинального, ничего своего, кроме чувства. И, опираясь на свой тезис, он приводит слова Исаяи, который за восемь столетий до Христа писал: «К чему мне множество жертв ваших?.. Очиститесь!» — тема, переработанная Расином в «Гофолии».

Я внимаю всему этому немного рассеянно, прислушиваясь к шуму улицы, он нарастает, а эти ушедшие в глубь веков спорщики его не слышат. Тем временем волнение усиливается; толпа становится еще более рокошущей и грозной; националь-

ных гвардейцев мэрии Друо встречают свистками и воплями. Внезапно раздаются два ружейных выстрела. Я обращаюсь в бегство, ужас подгоняет меня. А на Бульваре гремит крик: «К оружию!»

Четверг, 23 марта.

Все утро — тревога. Я узнаю, что весь Второй округ взялся за оружие. Каждую улицу охраняют жители этого квартала. Командир большого разведывательного отряда, который отправляется занимать позицию на площади Биржи, бросает на ходу: «Мы только что обезоружили один пост».

Захожу на минутку к Бюрти. Офицер Национальной гвардии осматривает квартиру и балкон, который господствует над Бульваром. Он требует, чтобы все двери в квартире были оставлены открытыми, дабы, как только появится армия Комитета, его люди могли занять здесь позицию. Я смотрю на свою мебель, свои безделушки, свои книги, перевезенные сюда, и думаю, что им, быть может, суждено погибнуть при штурме дома.

На вокзале Сен-Лазар какой-то ошалевший солдат Национальной гвардии закрывает у меня перед носом деревянную калитку и кричит, что поезда больше не ходят.

Пятница, 24 марта.

Несмотря на баррикады, которые растут и укрепляются на Вандомской площади, наступило затишье, передышка. Один выстрел — и все начнется снова. Но покамест положение не столь серьезно, ибо одни не знают толком, чего они хотят добиться, другие — в чем они готовы уступить.

Вторник, 28 марта.

Газеты видят во всем происходящем только один смысл — децентрализацию: все дело, мол, в децентрализации *. А совершается просто-напросто завоевание Франции рабочими и подчинение дворян, буржуа и крестьян их деспотической власти. Власть уходит от имущих и переходит к неимущим, она уходит от тех, кто материально заинтересован в сохранении существующего общества, и переходит к тем, кто отнюдь не заинтересован ни в порядке, ни в стабильности, ни в сохранении прежнего режима... Быть может, по великому закону свершающихся в этом мире перемен, рабочие играют по отношению к современному обществу ту же роль, что играли варвары по отношению к античному миру, роль могучих сил разложения и разрушения.

Четверг, 30 марта.

У меня есть одно неодолимое свойство: постоянно рождать замыслы, несущие на себе печать моей индивидуальности. Если голова моя — как, например, сейчас — не занята новой книгой, то я дено и ночью тешу себя мыслями о том, как я насажу сад, создам зеленый уголок с причудливой растительностью. За неимением сада мысли мои обращаются на интерьер, на убранство комнаты, ее меблировку, отвечающие моему художественному идеалу, — другие покупают его готовым у своего декоратора. И так у меня всегда: от сочинения книги я отдыхаю, придумывая какую-нибудь коллекцию, мебель или переплет.

Пятница, 31 марта.

Risum teneatis! ¹ Жюль Валлес — министр народного просвещения*. Завсегдатай пивнушек занимает кресло Вильмена. И тем не менее надо признать, что, сравнительно с остальной бандой Асси, этот человек наиболее талантлив и наименее злобен. Однако Франция привержена к классике, и привержена так сильно, что литературные теории сего литератора успели уже сильнее повредить новой власти, нежели социальные теории его собратьев. Правительство, член которого посмел написать, что Гомера пора швырнуть на помойку, а «Мизантропу» Мольера недостает веселости, может показаться почтенным буржуа даже более устрашающим, опасным и антиобщественным, чем если бы оно, это правительство, издало декрет об отмене права наследования и замене брака свободным союзом.

Воскресенье, 2 апреля.

Около десяти часов начинается канонада, — где-то в стороне Курбевуа *. В добрый час! Гражданская война началась! Если уж дело зашло так далеко, лучше война, чем убийства из-за угла. Канонада умолкает. Неужели версальцы разбиты? Увы, если версальцы потерпят малейшую неудачу, они погибли!

Один человек, приходивший ко мне, сказал, что, судя по тем словам, которые он уловил в толпе, следует опасаться поражения.

Я тотчас же отправляюсь в Париж, изучаю выражение лиц — ведь в дни революции это барометр событий. Я вижу на лицах нечто вроде скрытого удовлетворения, замаскированной радо-

¹ Только не смейтесь! (*лат.*)

сти. Наконец, в газете читаю, что бельвилицы побиты, и долго смакую свое торжество. Завтра — будь что будет.

Бюрти усматривает в происходящем начало новой эры. А с меня хватит этих «новых эр», возглавляемых и руководимых людьми, с которыми сам Бюрти вряд ли согласился бы пойти в дозор.

Я слышал, как один молодой бельвилец воскликнул, обращаясь к товарищам: «Это отвратительно! В ротах состязаются, кто больше выпьет и съест!»

Вторник, 4 апреля.

Просыпаюсь очень грустный. Вокруг все молчит, — неужели версальцы разбиты и мы во власти коммунаров? * К счастью, вскоре доносится треск митральезы, далекий и такой приглушенный, что я не могу разобрать, — быть может, это стук проходящего поезда? Треск становится более отчетливым и частым, словно это разбушевался смертоносный огонь.

На Бульваре — пьяный разгул национальных гвардейцев, не свободных от смутного страха перед завтрашним днем; они становятся опасны для прохожих.

Отчего в гражданских войнах люди делаются более храбрыми, отчего те, кто бежал перед пруссаками, способны героически погибнуть от руки своих сограждан? Как мы должны пролипать сегодня бездарное правительство Национальной обороны за то, что оно не сумело пробудить в людях такую храбрость.

Весь день слышится шум этих машин смерти, и кажется, будто временами их обуревают человеческая ярость. Омнибусы повернули свои фонари красным внутрь, чтобы их не захватили, когда они будут проезжать через район Интендантских складов.

Понедельник, 10 апреля.

В этой затянувшейся войне, при отсутствии каких-либо преимуществ, могущих принести победу той или иной стороне, бросаешься от одной крайности к другой — от страха к надежде, — ведь чего только не объявляют, чего только не говорят, не пишут, не врут.

Около пяти часов вечера во весь опор прискакал вестовой и будто бы передал приказ откатить осадные орудия на Бульвары. В то же самое время к Отейльской заставе прибыло подкрепление в триста человек.

Примирение между Версалем и Коммуной — это мечта идиота!

Среда, 12 апреля.

Проснувшись сегодня утром, я увидел, что над фортом Исси, который я считал уже взятым, развевается красный флаг*. Итак, версальцев отбили. В чем причина этого упорного сопротивления, какого не встретили немцы? В том, что идея Родины умирает. В том, что формула «Все народы — братья» встречала сочувствие даже в дни прусского нашествия и нашего жестокого поражения. В том, что идеи Интернационала — безразличие к национальности — проникли в массы.

В чем еще причина этого упорства? В том, что в нынешней войне народ сам заправляет всей военной кухней, сам руководит ею, не подчиняясь военщине. Это развлекает простых людей, занимает их, и потому ничто их не утомляет, не обескураживает, не отталкивает. От них можно добиться всего, даже героизма.

Елисейские поля по-прежнему под обстрелом, снаряды долетают до проспекта Альма, а любопытные добираются до Обелиска, и толпу их ежеминутно разрезает гонец, который мчится галопом, лежа плашмя на лошади, точь-в-точь как обезьяна в цирке.

Возле баррикад на Вандомской площади снуют взад и вперед грязные коричневые шинели, у некоторых на ружьях болтаются котелки. У этих людей такой вид, будто они выставляют напоказ всю свою грязь.

Когда наш омнибус проезжает мимо Интендантства, откуда ежеминутно вывозят бочки с вином, кондуктор рассказывает мне о страшном опустошении складов: офицеры требуют для своих солдат двойной паек, а женщины из Бельвиля каждый день уносят в передниках по четыре-пять буханок хлеба.

Суббота, 15 апреля.

Нынче утром работал в саду, под свист пролетающих над головой снарядов. Два или три рвутся совсем близко. На вилле кричат: «Все — в подвал!» И вот мы, как и наши соседи, в подвале. Вокруг дома — взрывы ужасающей силы. Это Мон-Валерьян посылает нам каждую минуту по снаряду*. Тягостное ощущение тревоги, когда при каждом пушечном выстреле, в те секунды, пока снаряд летит, тебя терзает страх, что он вот-вот угодит в твой дом, в тебя самого.

Вдруг — страшный взрыв. Пелажи, вознамерившаяся собрать вязанку дров и стоявшая на одном колене, от сотрясения дома

садится на землю. Мы со страхом ждем обвала, грохота катящихся камней... Ничего!.. Набираемся храбрости и высовываем нос на улицу... Ничего!..

И все начинается снова и длится около двух часов, вокруг гремят взрывы, касаясь нас своим дыханием. Вот опять взрыв, от которого дребезжит цинковая крыша.

Трусливое чувство, какого я ни разу не испытывал при немцах. Мое физическое состояние никуда не годится. Я кладу на пол матрас и, улегшись на него, погружаюсь в какое-то дремотное оцепенение, сквозь которое лишь смутно ощущаю канонаду и смерть. Вскоре к бомбардировке присоединяется чудовищная гроза, и раскаты грома и канонады вызывают у меня, в моем укрытии, ощущение стихийного бедствия: кажется, будто наступил конец света. Часам к трем гроза утихает, а стрельба становится более упорядоченной, снаряды падают теперь впереди моего дома, на Бульвар и в ров, где федераты вновь устанавливают осадные орудия.

Когда канонада на время умолкает, я совершаю обход дома. Да, можно и в самом деле подумать, будто мой дом был мишенью для пушек Мон-Валерьяна. Три дома позади меня, на аллее Смоковниц — номера 12, 16, 18, получили по снаряду. Дом Курасса, уже дважды задетый во время прусской бомбардировки, пробит насквозь, от конька крыши до основания. Снаряд, посадивший наземь бедняжку Пелажи, разбил железнодорожную стрелку против моего дома, выворотил рельсы и своими осколками, обломками рельсов и комьями земли сокрушил большую часть каменной ограды.

Разговор идет о том, что нам готовит ночь. Спускаемся в подвал. Закладываем отдушину землей из-под цветов. Разжигаем огонь в чугунной печке, и Пелажи устраивает мне постель под лестницей.

Воскресенье, 16 апреля.

Вопреки всем ожиданиям, ночь прошла спокойно. Ничего, кроме доносящейся из Нейи артиллерийской перестрелки под дождем и ветром.

Вчерашний день побудил меня к серьезным исследованиям в области акустики. Я не знал, чем вызван тот надрывный звук, похожий на стон, который я однажды было принял за жалобный человеческий крик. В одной газете я прочел, что этот звук характерен для тяжелых пушечных ядер. Мне объяснили, что это — свист, производимый бороздками на свинцовой оболочке ядра.

Теперь я знаю, что стон этот был вызван вогнутым осколком ядра, пущенного на очень большое расстояние. Еще я заметил, что при выстреле из пушки раздается нечто похожее на стук отскочившего трамплина, и звук этот весьма отличен от разрыва снаряда, даже если это глухой разрыв.

Белый плакат призывает граждан строить баррикады в Первом и Двадцатом округах. Белый плакат предлагает по четыре франка в день тем, кто будет сражаться на баррикадах. В 1871 году за патриотизм все время сулят деньги.

Розовый плакат предлагает гражданам стать хозяевами сорока миллиардов, принадлежащих империалистам. И, как бы считая эту сумму слишком малой для того, чтобы удовлетворить аппетиты населения, человек, подписавший плакат, объявляет, что 7,5 миллиона семей владеют всего десятью миллиардами, в то время как 450 тысяч семей финансистов и крупных промышленников имеют четыреста миллиардов, приобретенных, конечно же, мошенническим путем. Плакат этот — сокровенная суть секретной программы Коммуны! Разве я не вижу уже теперь, как эти люди сидят со своими женами у нас на бульваре и, глядя на наши особняки, громко говорят: «Когда будет основана Коммуна, мы неплохо устроимся в этих особняках!»

Трагический эпизод этих дней. Несколько дней назад, вечером, кто-то позвонил к Шарлю Эдмону. Он открыл и увидел женщину с совершенно седыми волосами, которую он в первую минуту не узнал. Это была Жюли, его жена! За несколько дней до восстания она уехала в Бельвю и увезла туда свою умирающую мать и служанку. В Нижнем Медоне шли бои. Четверо жандармов сражены возле ее сада. Это раненые, которых надо подобрать и выводить! Подвал дома превращается в лазарет, где старушка умирает. Мэрии не существует, и невозможно получить разрешение на похороны. Наконец, через два дня, в Медон посылают девочку, которая возвращается с разрешением, с гробом и священником. Но ни носильщиков, ни могильщиков нет. Ночью они пускаются в путь — священник и две женщины несут гроб. Невдалеке падает и рвется снаряд. Гроб брошен, и все трое плашмя ложатся на землю. Второй снаряд, третий, и каждый раз все повторяется снова. На кладбище они рассчитывали воспользоваться киркой могильщика. Кирки нет. Женщинам пришлось поставить гроб в какой-то угол, и они руками и ножницами наскребли земли, чтобы хоть немного засыпать гроб. Все это происходило под звуки ужасающей ружейной и пушечной пальбы, не прекращающейся в последние дни.

Выходя от Шарля Эдмона, я услышал откуда-то снизу голос, показавшийся мне голосом проповедника. Заметив узкую лестницу, я спустился на несколько ступенек и очутился в часовне Люксембургского дворца, где со звуками органа сливались голоса маленьких девочек — дочерей служащих, и двухсот или трехсот раненых в серых халатах; при виде их унылого и медлительного шествия у меня сжалось сердце.

Во всем квартале, во всех мастерских, во всех читальнях, прежде переполненных, нет ни души, и я вижу сегодня единственное юношеское чело, склоненное над книгой.

Снаряды уже красуются в витринах лавок, торгующих редкостями, и я слышу, как мальчишка, разложивший на тротуаре свой носовой платок со всякими железками, выкрикивает: «Осколки снарядов по десять сантимов за штуку». Лавки закрываются, и это бедствие приняло такие размеры, что сегодня закрылась даже кондитерская Герра, у ворот Тюильри.

Вокруг Вандомской площади толкутся на месте выведенные на марш батальоны, тут и вестовые, готовые вскочить на коня, и среди всего этого скопища движется огромный экипаж, в котором поблескивают штыки.

Все эти дни живешь в каком-то странном состоянии духовной пустоты и физического изнеможения.

Пятница, 21 апреля.

В начале Елисейских полей — группа рабочих, они беседуют, невзирая на канонаду. Разговор идет о нынешней дороговизне; оратор в центре группы рассказывает, что его отец вертел жернова на мельнице. «Он зарабатывал всего пятьдесят су в день и тем не менее был в состоянии кормить троих детей, в то время как я, зарабатывая при Империи по пять франков, едва мог прокормить двоих». Повышение заработной платы не поспевает за вздорожанием жизни — вот, в сущности, главная претензия рабочего к современному обществу. Тут я вспомнил, как мы с братом где-то писали, что диспропорция между заработной платой и дороговизной жизни погубит Империю. «Что мне с того, что здесь есть памятники, Опера, кафешантаны, ведь я туда еще ни разу не заглядывал, это мне не по средствам». И он радуется тому, что в Париже больше не будет богатей; он убежден, что скопление в одном месте множества богатых людей ведет к вздорожанию жизни. Этот рабочий в одно и то же время глуп и полон здравого смысла.

«Веритэ» сообщает, что завтра или послезавтра, в «Офисьель» будет опубликован закон, по которому все мужчины от

девятнадцати до пятидесяти пяти лет, как женатые так и неженатые, будут призваны *, чтобы выступить против версальцев. И я попадаю под действие этого закона! Через несколько дней мне придется скрываться, как во времена террора! Пока еще, на крайний случай, есть возможность уехать, но у меня нет на это никакого желания.

Сколь пристрастны люди, принадлежащие к какой-то партии! Я слышал заявление Бюрти о том, что он предпочитает прусскую оккупацию — версальской! Где же справедливость? Ведь это говорит человек, который возмущался поведением эмигрантов. А у последних, когда они призывали на помощь иностранные державы, были смягчающие обстоятельства — конфискация их владений и убийство близких.

Похоронные дроги, подбирающие мертвых, проезжают по бульвару, восемь черных полотнищ, свисающих с балдахина, полощутся на ветру, драпируя мрачными складками зловещую фигуру кучера. У могилы моего брата, на кладбище Монмартр, ружейная пальба и канонада кажутся совсем близкими, словно грохочут в самом Париже. На холме, в той части кладбища, где похоронены русские и поляки, на могильных плитах лежат женщины; они прислушиваются к стрельбе и время от времени привстают, чтобы что-нибудь разглядеть.

Канонада снова настигает меня — сегодня она ужасна — на террасе Тюильри, у самой реки. Время от времени, потревоженный шумом, сюда поднимается какой-нибудь гревшийся на солнышке рантье в фуражке, но пьяный национальный гвардеец потоком грубого красноречия тотчас же сгоняет его вниз, на *Пти-Прованс* *.

Впрочем, уехать невозможно, ибо время от времени кажется, будто наши друзья-враги уже так близко, что даже спрашиваешь себя, не вступили ли они в город, и ждешь, что среди паники, охватившей гвардейцев, в трескотне ружейных выстрелов под Триумфальной аркой вот-вот покажется головная колонна версальцев. Но весь этот ужасный шум стихает, а никто не показывается, и ты бредешь домой, говоря себе: «Ну что ж, значит, завтра!» А это завтра все не приходит...

Понедельник, 24 апреля.

<...> Сегодня вечером перечитывал «Исповедь сына века», — мне удалось отыскать ее первое издание. У меня есть уже первое издание «Сладострастия», и хотелось бы заполучить также «Мадемуазель де Мопен» и «Лелию». Эти книги пред-

ставляются мне особенно любопытными; в них содержится анализ Неутолимости — болезни, которую в наше время страдает разум.

Воскресенье, 30 апреля.

Отвергая соглашение *, Тьер и Дюфор вполне последовательны. Что сказать о журналистах, если они в одном столбце предлагают вступить в соглашение с людьми, к которым в другом столбце требуют применить ту или иную статью уголовного кодекса?

Сегодня, в редакции «Тан» я снова встретил Клемансо. Я уже не вижу в нем ничего сатанинского. Это просто желудочный больной, который говорит умно, даже одухотворенно, с несколько нервным юмором, в духе Пале-Рояля *. Рядом с ним — Флоке, похожий на болтливого аптекаря. Это заурядный и вульгарный торговец изречениями Пале-Рояля — многословный пустозвон.

Сегодня воскресный Париж, лишенный своих пригородов и кафешантанов на открытом воздухе, проводит вечер на Елисейских полях, — все стекаются сюда, привлеченные канонадой, словно фейерверком.

Впрочем, гражданская война придает всему широкий размах. Сегодня вечером пушки и митральезы не смолкают ни на минуту. По небу, покрытому тучами, над еще не успевшими одеться зеленью скелетами язв на Елисейских полях, в сторону Терна плывет красное облако, окрашенное разгорающимся пламенем пожаров, которые уничтожают дома. Женщины, стоящие темными группами, проклинают под впечатлением этой зловещей картины *пруссаков из Версаля!* Ораторы со слезой в голосе и с ошибками в речи разглагольствуют об *эксплуатации рабочих*. И пьяницы кричат «Долой воров!» прямо в лицо встречным буржуа.

Понедельник, 1 мая.

Войска возвращаются из Исси и проходят по бульвару, предваряемые веселой музыкой и радостной сутолокой, которая резко контрастирует с жалким и подавленным видом этих людей. В их рядах шагает женщина с ружьем на плече. Сзади едут два воза, доверху заваленные ружьями. В толпе говорят, что это оружие раненых и убитых.

Воскресенье, 7 мая.

В это жестокое время я мысленно оглядываю свою печальную жизнь и все ее скорбные дни.

Я вспоминаю годы, проведенные в коллеже, более суровые для меня, чем для других, из-за того чувства независимости, что всегда заставляло меня драться с мальчиками, более сильными, чем я, или обрекало на своего рода карантин, на который желторотые тираны подбивали трусливых подростков.

Я думаю о своем призвании художника, о призвании ученика Архивно-палеографической школы, от которого мне потом пришлось отказаться под нажимом матери. Я снова вижу себя студентом, клерком адвоката без гроша в кармане, вынужденным довольствоваться низменной любовью, живущим особняком среди друзей и товарищей, заурядных, пошлых мещан, которые решительно не понимали мучивших меня артистических и литературных устремлений и утешали меня зрелой отеческой мудростью.

И, наконец, я, никогда не знавший толком, сколько будет дважды два, всегда так робевший перед цифрами, вдруг оказываюсь в казначействе и вынужден с утра до вечера складывать и вычитать — за эти два года мысль о самоубийстве не раз искушала меня.

Наконец я, казалось, достиг независимости, зажил свободной жизнью и занялся любимым делом. Наконец для меня началось счастливое существование бок о бок с моим братом. И что же? Не прошло и шести месяцев после моего возвращения из Африки, как меня свалила дизентерия, два года протерпевшая меня между жизнью и смертью и оставившая в таком состоянии, что я не знал с тех пор ни одного вполне благополучного дня.

Мне выпала великая радость — возможность отдавать себя работе, для которой я рожден. Но я живу среди таких нападков, такой бешеной ненависти, какой — могу сказать с уверенностью — не вызывал к себе ни один писатель нашей эпохи. Многие годы прошли в борьбе, и в итоге у моего брата начались серьезные приступы печени, а у меня появилась опасная болезнь глаз. Затем мой брат заболел, очень тяжело заболел, промучился целый год, пораженный ужаснейшей болезнью, хуже которой ничего не может быть для ума и сердца человека, связанного тесными узами с умом и сердцем больного. Он умер. И сразу же после его смерти я, подавленный и обессиленный утратой, должен пережить войну, нашествие, бомбардировку, гражданскую войну, которые отозвались на Отейле тяжелее, чем на каком-либо другом месте в Париже.

Поистине я еще никогда не был счастлив! Сегодня я спрашиваю себя, предел ли это? Я спрашиваю себя, долго ли еще я

смогу видеть, не суждено ли мне вскоре ослепнуть, лишиться того из моих пяти чувств, которое приносило и продолжает приносить мне единственную радость в моей жизни.

Парижане, по-моему, просто *взбесились*. Сегодня я видел женщину — не из простонародья, — женщину почтенного возраста, одним словом, вполне солидную особу из буржуазного круга; она без всякого повода дала пощечину человеку, который имел дерзость сказать ей: «Оставьте версальцев в покое!»

Газетчики кричат, размахивая новой газетой — газетой господина де Жирардена «Реюньон либералы): *«Соглашение без уступок!»* Французы — народ простаков, если они смогли взлеять этого «мыслителя» без мыслей в голове, этого фокусника, жонглирующего антитезами!

Сегодня вечером я пробрался в церковь св. Евстафия, где открыли клуб *. На скамье для причта, за столом с двумя лампами и стаканом подслащенной воды вырисовываются силуэты четырех или пяти адвокатов. В боковых приделах стоят или сидят на скамьях любопытные, привлеченные новизной зрелища. В поведении публики нет ничего кощунственного, многие, входя, инстинктивно берутся за фуражки и опускают руку, лишь увидев, что здесь сидят в шапках. Это не похоже на осквернение собора Парижской богородицы в 93 году, здесь пока еще не жарят селедки на дискосе; * единственно, что под священными сводами разносится сильный запах чеснока.

Серебристый звон колокольчика — колокольчика службы — возвещает, что заседание открыто.

В ту же минуту на кафедре поднимается какой-то белобородый; прополоскав себе горло несколькими пуританскими фразами, он требует, чтобы собрание приняло следующее предложение: «Все члены Национального собрания — Луи Блан, Шельхер, в той же степени, что и другие депутаты, — равно как и все остальные должностные лица отвечают своим личным имуществом за каждого павшего как на стороне Версаля, так и на стороне Парижа». Таким образом, — сказал он, пускаясь в объяснения, — какой-нибудь депутат из провинции будет весьма неприятно удивлен, если крестьянин, которому принесут тело сына, явится требовать с него причитающуюся ему пенсию. Предложение это, поставленное на голосование, не было принято, по какой причине — не знаю.

Затем поднялся некто в светло-серых панталонах и неистово заорал, что есть только один путь к победе — террор. Он требовал создания третьего органа власти — Революционного

трибунала *, который бы сразу на площади рубил головы предателям. Это предложение было встречено бурными аплодисментами клаци, сидевшей вокруг кафедры.

Третий гражданский проповедник, усвоивший фразеологию Девяносто третьего года, сообщил, что у попов семинарии св. Сульпиция нашли 10 060 бутылок вина, и потребовал, чтобы был сделан обыск в домах богачей, где спрятаны большие запасы продовольствия. Он закончил свою речь критикой декрета о ломбарде *, который он нашел недостаточно революционным.

Тут — я хочу быть беспристрастным — на трибуну поднялся представитель Коммуны в мундире Национальной гвардии и стал говорить беззлобно и искренне. Прежде всего, он выразил свое презрение к «громким фразам, которыми кое-кто пытается снискать дешевую популярность», и заявил, что декрет о ломбарде распространяется лишь на заклады не дороже двадцати франков, ибо нельзя допускать, чтобы люди брали ссуды, не зная, как потом их вернуть.

Он добавил, что ломбард — частное владение, и, унося отсюда ту или иную сумму, надо быть уверенным, что сможешь ее возместить, ибо Коммуна — не грабительское правительственное, и люди должны это знать, а вот такие незадачливые ораторы, как предыдущий, распространяют в народе мысль, будто Коммуна стоит за *раздел имущества* и что, мол, всякий, у кого есть четыре су, обязан два из них отдать.

Затем, перейдя к людям Девяносто третьего года, которыми, по его выражению, им все время колют глаза, он заявил не без гордости, что у этих людей была лишь одна забота — *военные действия*, а вот если бы им пришлось решать огромные и сложные проблемы нашего времени, эти знаменитые люди Девяносто третьего года оказались бы наверняка не более изобретательны, чем люди 1871 года. И под конец он произнес вполне достойные и честные слова: «Какой толк от того, что мы одолеем Версаль, если мы не сумеем решить социальную проблему, если рабочий останется в том же положении, что и прежде?»

Потом, очень сурово заклеив *незадачливых* ораторов, он категорически заявил всей этой толпе, которая только что аплодировала предложению об организации Революционного трибунала, что при создании Комитета общественной безопасности совершенно не имелся в виду террор, ибо Комитет этот был вызван к жизни единственно потребностью сосредоточения и упрощения руководства.

И ей-богу, если бы он не кончил словами, что оружие, кото-

рым воюет Версаль, это трусость и предательство, речь его могла бы произвести впечатление на любого беспристрастного слушателя. Возле меня кто-то сказал, что этого оратора зовут Жак Дюран.

Вторник, 9 мая.

Национальные гвардейцы, национальные гвардейцы, национальные гвардейцы! Новехонькие красные знамена, марки-тантки в нарядных платьях, санитарки, несущие на спине одеяло, на боку — сумку с перевязочными материалами. Масса вооруженных людей, толпящаяся на площади Людовика XV.

Я было подумал, что вся эта солдатня выступает, чтобы занять укрепления. Но это только смотр, и, видя среди солдат вооруженных мальчишек, испытываешь чувство возмущения, чувство протеста.

Воскресенье, 14 мая.

Если я когда-нибудь напишу роман из театральной жизни, который мы задумали вместе с братом *, если я когда-нибудь воссоздам психологию актрисы, то главной, доминирующей идеей этой книги должна стать борьба вульгарных инстинктов, низменных вкусов, определяемых рождением, натурой, воспитанием, — со стремлением к изяществу, изысканности, благородству — качествами, органически присущими большому таланту, гению.

У этой книги, возможно, будет оригинальная форма.

Часть первая. — Вот примерно ее канва. Как-то вечером у меня был разговор об этой женщине, — я видел ее только мельком, но она вызвала во мне какое-то влюбленное любопытство. Быть может, история поцелуя, которым Рашель, одеваясь в своей уборной, через ширму наградила Сен-Виктора. Разговор этот я вел на берегу моря, с ее бывшим любовником, практичным человеком, не чуждым темных махинаций, — вроде Монгиона. Излияния этого сильного человека, растроганного красотой и величием ночи.

Рассказ очень эмоциональный, очень чувственный, очень плотский, без прикрас. Долгое молчание. Потом, неожиданно, он берет меня под руку, поднимается ко мне, закуривает сигару, снимает пальто и нервно шагает по комнате, продолжая говорить о ней. Он рассказывает, как его внезапно обуял ужас перед этой женщиной, ему довелось наблюдать, как она кощунственно изучала *сардонический смех* во время агонии своей матери. И под конец он стал развивать идею, что молодой человек

способен полюбить женщину, которая производит впечатление последней негодяйки, но позднее, к старости, он стремится найти в женщине образ доброты.

Итак, первая часть — рассказ этого человека.

Часть вторая. — В гостях у родственника, второго секретаря посольства в столице одного из германских княжеств, наподобие Гессена-Дармштадта. Холостяцкий завтрак (обрисовать французских и иностранных дипломатов), — за которым только и говорят что о Париже и называют имя этой актрисы. Когда гости уходят, мой родственник дает мне прочесть целую пачку писем, в которых речь идет о ней, — эти письма написаны в то время, когда она была его любовницей, и адресованы умершему другу. Письма исполнены чисто юношеского энтузиазма, сквозь который иногда дерзко прорываются первобытные инстинкты. Включить туда блаженные воспоминания о ночах любви, проведенных в брюссельской гостинице «Фландрия», когда любовников словно убаюкивали звуки органа соседней церкви.

Итак, вторая часть — в письмах.

Часть третья. — Зимний день; в пять часов, от безделья. поднимаюсь к продавцу автографов, — у него в окне горит свет. Субъект, вроде Лаверде, бывший сен-симонист, больной, по улицам он ходит, держа шляпу в руке. Наверное, занимается своими исследованиями, пользуясь новым магниевым аппаратом, который придает его зоркому взгляду еще большую остроту. Он просматривает какие-то записки — тонкие тетради, дневник, — проданные ему распутной сестрой этой актрисы, особой типа Лажье, — которая эксплуатирует ее и торгует ее письмами. Это полная любовная исповедь актрисы за время ее романов с этими двумя людьми, с оценкой обоих ее любовников и описанием — с ее точки зрения — происходивших между ними сцен и слов, сказанных тем или другим.

Итак, третья часть — автобиография.

Понедельник, 22 мая.

Я не в состоянии усидеть дома, я должен видеть, должен знать.

На улице я вижу, что люди толпами стоят в подворотнях *, возбужденные, ропщущие, полные надежды, они уже настолько осмелели, что провожают вестовых улюлюканьем.

Вдруг на площади Мадлен рвется снаряд, и все жильцы немедленно расходятся по домам. Возле новой Оперы я встре-

чаю процессию — несут национального гвардейца с перебитым бедром.

Люди, рассеянные по площади редкими группами, говорят, что версальцы уже заняли Дворец промышленности. Национальные гвардейцы, явно деморализованные и павшие духом, возвращаются небольшими отрядами; вид у них измученный и пристыженный.

Я поднимаюсь к Бюрти, и мы сразу же выходим, чтобы выяснить, что делается в Париже.

Толпа на площади Биржи, перед витриной пирожника, которую только что разнесло снарядом. На Бульваре перед новой Оперой высится баррикада, сооруженная из бочек с землей, баррикада, которую защищают несколько человек, с виду не слишком энергичных. В эту минуту прибегает какой-то молодой человек и сообщает нам, что версальцы заняли казарму Пепиньер. Увидев, как рядом с ним падают люди, он укрылся на вокзале Сен-Лазар.

Мы возвращаемся на Бульвар. Перед старой Оперой, у ворот Сен-Мартен начали строить баррикады, и какая-то женщина в красном поясе перетаскивает камни мостовой. Повсюду происходят стычки между буржуа и национальными гвардейцами. По улице шагает, еще не остыв от боя, отряд национальных гвардейцев, и среди них мальчик с красивыми глазами, на штык его ружья насажена какая-то ветошь — это шапка жандарма.

Группа за группой печальной процессией тянутся хмурые национальные гвардейцы, переставшие сражаться. Неразбериха полная. Ни одного старшего офицера, отдающего приказания. По всей цепи бульваров — ни одного члена Коммуны, опоясанного шарфом. Артиллерист с растерянным видом катит, на свой страх и риск, большую медную пушку, не зная толком, куда с ней податься. Время от времени поднимается столб белого дыма — это стреляет пушка где-то слева от Монмартра.

Вдруг среди всей этой сумятицы, всей этой растерянности, среди враждебно настроенной толпы показывается верхом на коне какой-то толстый субъект, в расстегнутом сюртуке и развевающейся рубашке, с апоплексически-гневым лицом; он колотит кулаком по загривку своей лошади, великолепный в своей героической растерзанности.

Мы поворачиваем обратно. С Бульвара до нас ежеминутно доносятся громкие крики спорящих и дерущихся буржуа, начинающих бунтовать против национальных гвардейцев, которые в конце концов арестовывают их, под громкие вопли окружающих.

Мы поднимаемся в стеклянный бельведер, венчающий дом. Все небо со стороны Лувра заволочло облаками белого дыма. Есть что-то ужасающее и мистическое в этой битве вокруг нас, в этой оккупации, которая происходит без шума и словно без боя.

Я пришел в гости к Бюрти, а оказался здесь пленником — доколе? Не знаю. Выйти уже невозможно. Зачисляют в полки, заставляют строить баррикады всех, кто попадает в руки Национальной гвардии. Бюрти принимается переписывать отрывки из «Писем, найденных в Тюильри», а я под вой близящихся снарядов погружаюсь в чтение его книги «Творчество Делакруа».

Вскоре взрывы гремят уже со всех сторон и совсем близко. Возле дома напротив, на улице Вивьен разбита беседка. Следующий снаряд разносит вдребезги уличный фонарь прямо перед нашими окнами. И, наконец, последний рвется у основания нашего дома, когда мы сидим за обедом, и нас, вместе со стульями, подкидывает вверх.

Мне устраивают постель, и я бросаюсь на нее, не раздеваясь. Под окнами — шум и голоса пьяных национальных гвардейцев, которые ежеминутно хрипло кричат «*Кто идет?*» навстречу каждому прохожему. На рассвете я забываюсь тяжелым сном, прерываемым кошмарами и взрывами.

Пятница, 26 мая.

Я шел вдоль линии железной дороги и находился недалеко от вокзала Пасси, как вдруг увидел толпу мужчин и женщин, окруженных солдатами. Пройдя сквозь сломанную ограду, я очутился на обочине аллеи, где стояли пленные, готовые к отправке в Версаль *. Пленных много — я слышу, как офицер, передавая полковнику какую-то бумагу, вполголоса произносит: «Четыреста семь, *из них шестьдесят шесть женщин*».

Мужчины построены по восемь человек в ряд и привязаны друг к другу веревкой, стягивающей им запястье. Одеты они кто во что горазд, — их застали врасплох: большинство без шапок, без фуражек, ко лбу и щекам прилипли волосы, мокрые от мелкого дождя, — он сыплет сегодня с самого утра. Среди них есть простолюдины, сделавшие себе головной убор из носового платка в синюю клетку. Другие, насквозь промокнув, запахивают на груди плохонькое пальто, из-под которого горбом торчит краюха хлеба. Здесь люди всех сословий и рангов — блузники с суровыми лицами, ремесленники в куртках, буржуа в шапках социалистов, национальные гвардейцы, не успевшие

переодеть форменные штаны, два смертельно бледных солдата-пехотинца, — тупые, свирепые, равнодушные, немые лица. Среди женщин — та же пестрота. Рядом с женщиной в косынке — женщина в шелковом платье. Здесь мещанки, работницы, девицы, одна из которых одета в мундир национального гвардейца. И среди всех этих лиц бросается в глаза зверская физиономия какого-то существа, — пол-лица у него занимает огромный кровоподтек. Ни у одной женщины не заметно той вялой покорности, в какой пребывают мужчины. На их лицах гнев, насмешка. У многих безумный взгляд.

В числе женщин есть одна удивительная красавица, своею суровой красотой напоминающая юную Парку. Это брюнетка с густыми вьющимися волосами, с глазами стального цвета, щеки ее горят от невыплаканных слез. Она стоит в вызывающей позе, готовая броситься на врага, излить на офицеров и солдат поток брани, который не может вырваться из ее искаженных яростью уст, так и оставаясь нечленораздельными звуками. Ее рот, гневный и безмолвный, словно жует ругательства, не в силах их произнести. «Она похожа на ту женщину, что заколола инжамалом Барбье!» — говорит один молодой офицер своему товарищу.

Менее храбрые почти ничем не обнаруживают свою слабость — они только слегка свесили голову набок, словно долго простояли на молитве. Одна или две закрыли лицо вуалью, но какой-то унтер-офицер, совершая грубую жестокость, плетью откидывает у одной из них вуаль со словами: «Долой вуали! Пусть все видят ваши гнусные рожи!»

Дождь усиливается. Кое-кто из женщин прикрывает голову юбкой. Рядом с пехотинцами появляются кавалеристы в белых плащах. Полковник — смуглое лицо типа Ферри-Пизани — командует «Смирно!», и африканские стрелки заряжают свои мушкетоны. Женщинам кажется, что их сейчас же расстреляют, и одна из них падает в обморок. Но ужас длится всего мгновенье, и вот они снова становятся насмешливыми, а некоторые опять принимаются кокетничать с солдатами. Стрелки вскинули свои заряженные карабины на плечо, вытащили из ножен сабли.

Полковник, отъехав на фланг колонны, выкрикивает громким голосом и, по-моему, нарочито грубо, чтобы нагнать страху: «Всякому, кто отвяжет свою руку от руки соседа, — *смерть на месте!*» И это жуткое «*смерть на месте!*» четыре или пять раз повторяется в его коротком спиче, который сопровождается сухим, щелкающим звуком: пеший конвой заряжает ружья.

Все уже готово к отправке, но в эту минуту несколько солдат из конвоя, побуждаемые жалостью, которая никогда окончательно не оставляет человека, пускают свои манерки по рядам женщин, которые благодарно тянутся к ним пересохшими губами, искоса поглядывая на мерзкую физиономию пожилого жандарма, не предвещающую им ничего доброго. Дан сигнал к отправлению, и под слезящимся небом мрачная колонна трогается в путь, в Версаль.

Рухнувший дом министерства финансов запрудил обломками улицу Риволи, и среди развалин снуют целые легионы смешных пожарников из провинции, — воплощенный тип Клодоша *.

Возвращаясь в Пасси, я встречаю группу отвратительных подростков, бродяг и поджигателей, — их гонят на вокзал, превращенный в тюрьму и уже битком набитый пленными, которые сидят прямо на путях.

Вечером, когда смотришь на Париж из Отейля, кажется, что весь он во власти пожара, — ежеминутно взметываются вверх языки пламени, словно раздуваемого мехами в добела раскаленной печи.

Воскресенье, 28 мая.

<...> В Шатле я возвращался по набережной *. Вдруг вижу, толпа бросается врассыпную, словно мятежники, преследуемые солдатами. Показались грозного вида всадники с саблями наголо, на танцующих, бьющих копытами конях, которые загнали гуляющих с мостовой обратно на тротуар. Зажатая между всадниками, движется толпа людей во главе с каким-то чернобородым мужчиной — лоб у него перевязан носовым платком. Я замечаю в этой группе и другого раненого, соседи поддерживают его под руки, — видимо, он не в силах идти.

Люди эти необычайно бледны, взгляд их затуманен — он так и стоит у меня перед глазами. Я услышал, как вскрикнула, убегая, какая-то женщина: «Глаза бы мои не глядели на это!» Рядом со мной мирного вида мещанин считает: «Один, два, три...» Их двадцать шесть.

Конвой гонит этих людей почти бегом до казармы Лобо, и за ними с непонятной поспешностью, гремя, захлопываются ворота.

Я все еще не понимал, в чем дело, но во мне нарастала какая-то глухая тревога. Мой мещанин, закончив свои подсчеты, сказал человеку, стоявшему с ним рядом:

— Это дело недолгое, скоро вы услышите первый залп.

— Какой залп?

— Господи, да ведь их же расстреляют!

Почти в ту же минуту грянули выстрелы, многократно усиленные эхом стен и ворот; стрельба была какой-то механически четкой, словно звук митральезы. Первый, второй, третий, четвертый, пятый залп — человекоубийственное *трра-та-та-та*; потом большая пауза — затем шестой, и еще два торопливых залпа — один за другим.

Кажется, этот треск никогда не кончится. Наконец все смолкает. Все вздыхают с облегчением, как вдруг раздается такой оглушительный выстрел, что с грохотом сотрясаются ворота казармы, — потом еще один, и, наконец, — последний. Это полицейский пристреливает тех, что еще живы.

В эту минуту, похожий на кучку пьяных, из ворот выходит карательный отряд, на штыках у некоторых — кровь. А пока во двор въезжают два крытых фургона, оттуда выскальзывает священник, и мы еще долго видим, как движется вдоль длинной казарменной стены его узкая спина, его зонтик, его плохо слушающиеся ноги.

Понедельник, 29 мая.

Читаю расклеенную на всех стенах прокламацию Мак-Магона — она извещает, что вчера в четыре часа все было кончено *.

Сегодня вечером можно снова услышать живой Париж — он возрождается, это словно рокот отдаленного прибоя; время больше не роняет час за часом в молчание пустыни.

Вторник, 30 мая.

Иногда раздаются пугающие звуки: рушатся дома, расстреливают пленных.

Пятница, 2 июня.

Ко мне явился некий крупный спекулянт, чтобы купить у меня осколки снарядов. Он только что разом закупил у моего соседа тысячи килограммов осколков, оптом.

Суббота, 10 июня.

<...> Сегодня вечером обедал с Флобером, которого не видел со дня смерти брата. Он приехал в Париж, чтобы разыскать кое-какие данные для «Искушения святого Антония». Он все такой же — литератор прежде всего. Весь этот катаклизм словно бы и не коснулся его, не заставил ни на минуту отвлечься от бесстрастной работы над книгой.

Четверг, 15 июня.

Эдуард Лефевр, приехавший в отпуск, с большим разочарованием рассказывал мне о Версале. «Это все та же ложь,— добавил он, — что и при Империи или режиме Четвертого сентября» *.

Вторник, 20 июня.

Печальная годовщина. Сегодня год, как он умер. Весь день я занимался тем, что собирал посвященные ему некрологи.

Суббота, 1 июля.

На Северный вокзал прибывают солдаты, бывшие в плену в Германии. Бледные лица, исхудалые тела тонут в слишком широких шинелях, красное сукно полиняло, серое выцвело; и лица и одежда имеют несчастный и жалкий вид. Это зрелище ежедневно доставляют парижанам поезда из Германии.

Они шагают с палками в руках, согнувшись под тяжестью котомок из серой парусины. Некоторые в немецких штанах, у других на голове фуражки вместо кепи, оставшегося на поле боя. Бедняги! Когда их распускают — отрадно видеть, как они распрямляют плечи, отрадно слышать, каким бодрым шагом ступают по парижской мостовой их натруженные ноги.

В Сен-Дени — повсюду немецкие каски; вдоль всей дороги на Сен-Гратьен на каждом шагу торчат захватчики. То и дело видишь, как солдаты, одетые в белую парусину, выставляют напоказ свое дурацкое веселье, конюхи ведут под уздцы коней, бьющих копытами французскую землю; и везде — в домах, в садах — звучат голоса победителей. <...>

Понедельник, 10 июля.

Отъезд в Бар-на-Сене.

Я это предчувствовал. Теперь пустота беспощадно дает себя знать. Война, осада, голод, Коммуна — все это жестоко и властно отвлекало меня от моей печали, но только отвлекало, не более.

6 августа.

Это удивительно: во всех поступках, которые я совершаю во сне, я по-прежнему неразлучен с братом. Он все время возле

меня и наравне со мной участвует во всех событиях моего воображаемого существования, словно он еще жив. <...>

Вторник, 15 августа.

Обед у Бребана.

<...>

«Да, функции, мы всего лишь функции, — слышится голос Ренана, — функции, которые мы осуществляем, сами того не сознавая, почти так же, как мастера гобеленовой мануфактуры, работающие с изнанки и создающие произведение, которого сами не видят... Честность, мудрость — что они, что все это значит с точки зрения сверхчеловеческой? Тем не менее будем честными и разумными. Такова роль, которую дал нам тот, что над нами. Что же, исполним эту роль! Но пусть он не воображает, что ему удалось нас обмануть, что мы остались в дураках!»

Бывший семинарист произносит все это тихим голосом и тоном прямо-таки боязливым, пригнув голову к тарелке, как школьник, чувствующий занесенную над ним руку наставника — ну точь-в-точь, как если бы он опасался оплеухи Всевышнего.

Четверг, 17 августа.

У меня состояние глубокого охлаждения к людям и к вещам. Я уже не уверен, что люблю тех, кто мне более всего симпатичен. Что касается вещей, то они потеряли для меня всякую приятельную силу. На днях один книготорговец на набережной предложил мне просмотреть кипу брошюр о Революции. Прежде меня бы не выгнала от него никакая сила, а теперь, перелистав две-три книжки, я сказал торговцу, что мне надо побывать еще в нескольких местах и я зайду к нему потом.

18 октября.

Холодный душ оказывает незамедлительное воздействие на состояние духа, пробуждая его и побуждая к активности, когда он поработен ленью и не находит в себе достаточно воли. После *дождика* делаешь то, что надо делать.

Я пришел к Флоберу в ту самую минуту, когда он уезжал в Руан. Под мышкой он держал запертый на три замка министерский портфель, в который было запрятано «Искушение». В фиакре он рассказывал мне о своей книге, о всех испытаниях, которым он подвергает отшельника в Фиваиде и из которых тот

выходит победителем. Потом, когда мы ехали по Амстердамской улице, он поведал мне, что к окончательному поражению святого привела *клетка*, научная клетка. Любопытно, что его, кажется, удивило мое удивление.

25 ноября.

На мой взгляд, апофеоз президента Тьера, самого ярко выраженного представителя своей касты, возвещает конец буржуазии. По-моему, это все равно как если бы буржуазия, прежде чем умереть, своими руками возложила на себя венок. <...>

В моем романе о проституции живописать то же зловещее величие, какое придали ей карандашные рисунки Ропса и Гиса.

8 декабря.

Композиция, построение фабулы, самое писание романа — это прекрасное дело! Трудное, неприятное дело — это ремесло сыщика и шпиона, которое приходится осваивать, чтобы добыть — и большей частью в отвратительной среде — подлинную правду, из коей составляется современная история.

Но почему, — спросят меня, — я выбрал именно эту среду? Потому что в период упадка определенной цивилизации именно на дне сохраняется самое характерное в людях, вещах, языке, — во всем, и художник имеет в тысячу раз больше шансов создать произведение, имеющее *стиль*, описывая грязную девку с улицы Сент-Оноре, чем лоретку Бреда.

Почему еще? Быть может, потому, что я прирожденный литератор, и народ, чернь, если хотите, привлекает меня, как еще неизвестные и неоткрытые племена; в нем есть для меня та *экзотика*, которую путешественники, несмотря на тысячи трудностей, отправляются искать в дальние страны.

5 декабря

Сидя взаперти у себя дома из-за насморка, в заново отделанной библиотеке, где я только что расставил книги, я чувствую, как во мне снова рождается стремление и воля к работе.

6 декабря.

Отъезд в Бар-на-Сене.

17 декабря.

Обладание деньгами совершенно не имеет для меня того значения, какое оно, по-видимому, имеет для других. Для меня деньги — это лишь кружочки из металла, на которых я читаю: «Дает удовольствие на 50 сантимов, на 5 франков, на 20 франков, на 100 франков».

26 декабря.

Когда я спустился из лесу в деревню на равнине, взгляд мой привлекли несколько синеватых царапин на каменной стене. «Здесь пруссаки, войдя в деревню, поставили к стенке и расстреляли одного фабричного рабочего», — объясняет мне мой товарищ по охоте. В доме, где держат собак, мы встретились с женой этого рабочего, молодой крестьянкой, которая таскает за собой четырехлетнюю девочку. Ее позвали, чтобы спросить, не может ли она нам помочь. Спросили, как ее зовут, — оказалось, ее имя Дивин;¹ не правда ли, какая находка для романиста?

28 декабря.

Возвращение в Париж. Печаль при мысли, что я вернусь к себе, буду чувствовать себя морально обязанным действовать, что-то делать, снова взяться за свое ремесло, перестать жить такой жизнью, когда мне даже не приходится заказывать себе обед, когда я болтаюсь в чужой жизни, без реального сознания своей собственной.

¹ Divine — Божественная (франц.).

ГОД 1872

ПРЕДИСЛОВИЕ

*ОТВЕТ ГОСПОДИНУ РЕНАНУ **

Несколько лет тому назад господин Ренан оказал мне честь, сообщив, что газета «Фигаро» опубликовала подложное письмо, якобы принадлежащее его перу, но его-де презрение ко всему печатному столь велико, что он даже не заявил протеста.

Поистине за эти годы господин Ренан сильно изменился.

Вот письмо, напечатанное газетой «Пти Ланьоне» за подписью автора «Жизни Иисуса» — оно касается давно забытых бесед 1870 года, которые я привожу в своем «Дневнике»:

«Париж, 26 ноября 1890 года.

Ах, дорогой кузен, вы, как всегда, готовы ринуться в бой за меня! Наше время — это время лжи, время вздорной болтовни и лживых сплетен. Все эти рассказы господина де Гонкур по поводу «обедов», историком которых он сделался без всякого на то права, не имеют ничего общего с истиной. Он многого не понял и приписывает нам то, что подсказал ему или что смог воспринять его ум, недоступный каким бы то ни было отвлеченным идеям. Что касается меня, то я всячески протестую против этой удручающей «хроники»...

Мой принцип — не придавать значения назойливой болтовне глушцов...»

Однако громы и молнии, которые сей достойный господин метал в своем письме, оказались ему недостаточными. Каждый

день он давал новое интервью, где с негодованием, возраставшим час от часу, заявлял:

6 декабря в «Пари» — что у меня совершенно отсутствует способность к восприятию абстрактного.

10 декабря в «Диз-невьем съекль» — что я утратил нравственное чувство.

11 декабря в «Прессе» * — что я неумен, совсем неумен.

Быть может, господин Ренан сказал в своих интервью еще многое другое, чего мне не довелось прочитать.

И все это — Иисусе милосердный! — за то, что я предал гласности общие идеи этого мыслителя, идеи, которые он во всеуслышанье развивал у Маньи и в других местах, идеи, легко угадываемые во всех его книгах, а порой и прямо высказанные их автором; идеи, за распространение которых — я имею все основания так полагать — он наверняка поблагодарил бы меня, не ухватись за них клерикалы, чтобы использовать против него.

Возвратимся на несколько лет назад, к тому времени, что предшествует полемике, разгоревшейся между мною и господином Ренаном. Вот что я писал в последнем томе первой серии моего «Дневника»: *

«Чем ближе узнаешь этого человека (Ренана), тем он кажется очаровательнее, проще и сердечнее в своей учтивости. Физическая непривлекательность сочетается в нем с привлекательностью духовной; в этом апостоле сомнения есть некая возвышенная и умная благожелательность, свойственная жрецам науки».

Скажите, разве это слова врага, слова писателя, намеренного злобно исказить высказывания человека, которые он передает? Согласитесь, что это скорее слова друга этого человека, друга, который временами — я этого не отрицаю — становится *врагом его идей*, — как я писал в дарственной надписи на экземпляре этого тома, посланном мной Ренану.

В самом деле, всем известно, что господин Ренан принадлежит к семье великих мыслителей, коим дано презирать многие общественные условности, все еще чтимые умами более скромными, людьми, подобно мне, страдающими отсутствием «общих идей». Всем известно, что эти великие мыслители склонны в наше время усматривать в культе Родины явление почти столь же старомодное, как культ короля при прежней монархии; что они склонны ставить Человечество выше Франции; все это идеи, которых я пока не разделяю, но которые имеют бесспорные преимущества — в плане философском и гуманитарном — над моими буржуазными идеями.

Их-то и предают гласности мои записки. Ведь я никогда не говорил, что господин Ренан радовался победам немцев и считал их справедливыми; но я говорил, что он утверждал превосходство германской расы над расой французской — быть может, под влиянием того же чувства, что и Нефцер, — по той причине, что немцы протестанты. И, боже ты мой, ни для кого не секрет то пристрастие, которое наши великие французские мыслители питали к Германии в течение двух-трех лет, предшествовавших войне; всем, обедавшим у Маньи, они прожужжали уши разговорами о превосходстве германской науки, о превосходстве горничных-немок, о превосходстве немецкой кислой капусты, наконец, о превосходстве прусской принцессы над всеми другими принцессами земного шара.

И каким бы неумным ни старались вы представить меня публике, господин Ренан, в 1870 году я обладал еще достаточно хорошей памятью, чтобы не смешивать Германию Гете и Шиллера с Германией Бисмарка и Мольтке; однако у меня никогда не хватило бы фантазии на то, чтобы выдумать для своих записок реплику, подобную той, что подал Сен-Виктор *.

Кроме того, господин Ренан, нельзя обвинять людей во вздорной болтовне, в жестокости, в потере нравственного чувства, основываясь на том, что прочитано вашими друзьями и родственниками. Как бы высоко ни вознесло вас общественное мнение, вы могли бы снизить до того, чтобы самому прочитать сочинения людей, которых вы подобным образом поносите. Вы подавляете меня, это правда, и вы слишком ясно говорите мне об этом с высот интеллектуальной атмосферы, исчисляемых многими тысячами футов, где вы величественно парите и *круговращаетесь* надо мной, как говаривал Рене Франсуа, королевский проповедник, в своем «Опыте о чудесах природы»... * Один совет, господин Ренан: вашу гордость так опьянила грубая лесть, что вы потеряли ощущение пропорций в оценке ситуаций и людей. Несомненно, вы сделали много, привнес в наш XIX век скептическую риторику отвлеченных «за» и «против» по отношению к любому предмету, любому чувству, риторике, свободную от всякого убеждения, всякого энтузиазма, всякого возмущения; вы принесли с собой сатанинскую насмешку универсального сомнения и, сверх того, вступив на стезю Боссюэ *, перевели Священное писание на язык жидкой прозы г-жи Санд. Конечно, это много, не спорю, но все же этого не достаточно, чтобы корчить из себя *боженьку* нашей планеты, как вы делаете в настоящее время, и я полагаю, что будущее сурово осудит вас за это.

Но возвратимся к моей справедливой и законной защите и приведем здесь выдержку из интервью, данного мною господину Жюлю Юре, — он очень точно передал в «Эко де Пари» * мои слова:

«Я утверждаю, что беседы, изложенные мною в четырех уже вышедших томах, являются, так сказать, стенографическими отчетами и воспроизводят не только идеи собеседников, но, как правило, также и их выражения; и я уверен, что всякий беспристрастный и проницательный читатель поймет, что желанием моим и делом моей чести было правдиво изобразить людей, которых я описывал, и что ни за какие блага мира я не стал бы вкладывать им в уста слова, которых они не произносили.

— Ваши воспоминания были, несомненно, совсем свежими, когда вы их записывали?

— О, я записывал в тот же вечер, возвратясь домой, или, самое позднее, на следующее утро. Здесь совершенно исключена возможность какой-либо путаницы.

Я напомнил г-ну де Гонкур, что неудовольствие г-на Ренана вызвано не только неточной, по его мнению, передачей речей, но и тем, что автор «Дневника» позволил себе разгласить доверительные беседы.

— Да, я знаю, — сказал мне г-н де Гонкур, — господин Ренан называет меня «господином со слишком длинным языком». Я принимаю упрек, но несколько не стыжусь, ибо моя нескромность заключается не в том, что я «раскрыл тайны частной жизни», а лишь в том, что я опубликовал мысли, идеи моих современников — документы духовной истории века.

— Да, я повторяю, — заявил г-н де Гонкур, с выражением удивительной искренности и убежденности, — я несколько этого не стыжусь, ибо с тех пор, как существует мир, мало-мальски интересные мемуары создавались только людьми нескромными. Все мое преступление состоит в том, что спустя двадцать лет после того, как были сделаны мои записи, в то время, когда им привелось выйти в свет, я все еще жив, но, честно говоря, не могу же я по этому поводу испытывать угрызения совести.

Перед тем как уйти, я спросил г-на де Гонкур, не знает ли он, что, помимо видимых причин, могло заставить г-на Ренана так внезапно и до такой степени выйти из рамок его обычного скептицизма? Г-н де Гонкур ответил мне улыбкой.

Тогда я намекнул, что у г-на Ренана есть известные честолюбивые устремления, что, по-видимому, кресло Сент-Бева * воспламеняет его воображение и что прежние парадоксы могли бы помешать его нынешней карьере».

Да, своей улыбкой я выразил именно то, на что намекнул г-н Жюль Юре.

И честное слово, положив руку на сердце, я с уверенностью могу сказать, что если бы наш философ не усердствовал для достижения своих земных целей, ему не понадобилось бы публично опровергать свои «общие идеи», высказанные в частной беседе.

Наконец, последнее замечание. Я отказался сразу же ответить г-ну Ренану. Я хотел, чтобы в дополнение к моему ответу он получил этот том, который — повторяю еще раз — должен убедить всякого независимого и не предубежденного против меня читателя, что, как выразился г-н Маньяр в «Фигаро», мои беседы с теми или иными лицами *сочатся подлинностью*.

ЭДМОН ДЕ ГОНКУР.

Пятница, 5 января.

Ни один писатель никогда не сознается себе в том, что чем громче становится его слава, тем шире круг почитателей его таланта, неспособных оценить его.

16 января.

Ничто так не раздражает меня, как люди, которые являются с просьбой показать им произведения искусства, а потом касаются их без благоговения и разглядывают со скучающим видом.

17 января.

<...> Флобер так ворчлив теперь, так груб и резок, так вспыльчив по всякому поводу и без повода, что я опасаясь, как бы у моего бедного друга не развилась та болезненная раздражительность, с которой начинаются все нервные расстройства.

Среда, 7 февраля.

Сегодня вечером у принцессы Готье защищал Гюго — один против всех нас. Вот его слова: «О, что бы вы ни говорили, он все еще великий Гюго — поэт тумана, моря, облаков, поэт флюидов!»

Затем, отведя меня в сторону, он долго и увлеченно говорил об «Императорском драконе» * и о своей дочери. Чувствуется, как он горд тем, что сумел развить это дарование. Ощущение

Востока, свойственное молодой женщине, ее проникновение в великие эпохи истории, ее интуитивное понимание Китая, Японии, Индии при Александре, Рима при Адриане, наполняют Готье восхищением, и он без конца твердит об этом. «А ведь она воспитала себя сама, — добавляет он, — она росла, как щенок, которому позволяют бегать по столу; можно сказать, что никто не учил ее писать».

9 февраля.

Многие коллекционеры любят рисунки в ужасных дешевых рамках. Многие библиофилы любят книги в ужасных переплетах. Я же люблю рисунки в очень хороших рамках из резного дуба. Я люблю книги в очень дорогих переплетах. Прекрасные вещи становятся для меня прекрасными только в достойном их облачении.

Среда, 21 февраля.

Готье рассказал мне о своем разговоре с Анастаси. Слепой художник поведал ему, что наяву он уже не помнит цвета, но они являются ему в сновидениях. В той вечной ночи, в которую погружен Анастаси, он вспоминает предметы по их очертаниям и по форме, но он больше не представляет себе их в красках.

Суббота, 2 марта.

Сегодня мы обедали у Флобера — Тео, Тургенев и я.

Тургенев — кроткий великан, любезный варвар с седой шелушкой, ниспадающей на глаза, с глубокой складкой, прорезавшей лоб от одного виска до другого, подобно борозде от плуга; он, с его детской болтовней, с самого начала чарует и, как выражаются русские, *обольщает* нас соединением наивности и лукавства — в этом все обаяние славянской расы, у Тургенева особенно неотразимое благодаря оригинальности его ума и обширности его космополитических познаний.

Он рассказывает нам, как после издания «Записок охотника» ему пришлось месяц просидеть в тюрьме *, причем камерой ему служил архив полицейского участка, и он мог вволю порываться в секретных делах. Штрихами художника и романиста он рисует начальника полиции; однажды, когда Тургенев напоил его шампанским, тот заявил, взяв писателя за локоть и поднимая свой бокал: «За Робеспьера!»

После минутной паузы он продолжает: «Будь я человеком щеславным, я попросил бы, чтобы на моей могиле написали

лишь одно: что моя книга содействовала освобождению крепостных. Да, я не стал бы просить ни о чем другом... Император Александр велел сказать мне, что чтение моей книги было одной из главных причин *, побудивших его принять решение».

Тео, который поднимался по лестнице, держась рукой за свое больное сердце, сидит с блуждающими глазами, с лицом белым, как маска Пьерро, погруженный в себя, немой и глухой, ест и пьет автоматически, словно бескровная сомнамбула, обедающая при лунном свете... В нем уже есть что-то от умирающего, который способен немного встрепенуться и уйти от своего печального и сосредоточенного я, лишь когда при нем читают стихи и говорят о поэзии.

От Мольера беседа переходит к Аристофану, и Тургенев шумно высказывает свое восхищение этим отцом смеха, самым умением вызывать смех, которое он ставит очень высоко и которым, по его мнению, обладают лишь два-три человека в мире.

— Подумайте только, — восклицает он, и видно, что у него прямо слюнки текут, — если бы удалось наконец найти потерянную пьесу Кратина, — ведь эту пьесу ставили выше аристофановских, и греки считали ее шедевром комизма, — пьесу о бутылке, созданную старым пьяницей из Афин... Что до меня, то не знаю, чего бы я только не отдал за нее, право, не знаю, думаю, что отдал бы решительно все!

Выйдя из-за стола, Тео падает на диван со словами:

— По правде говоря, меня больше ничто не интересует... Мне кажется, что я уже где-то в прошлом, и хочется говорить о себе в третьем лице, категориями *давно прошедшего времени*... У меня такое чувство, словно я уже умер!

— А у меня, — заявляет Тургенев, — совсем иное чувство. Знаете, иногда в квартире стоит неуловимый запах мускуса, и его невозможно изгнать, выветрить... Так вот, я словно чувствую вокруг себя запах смерти, тления, небытия.

Помолчав, он добавляет:

— Объяснение этому, мне кажется, я нашел в одном обстоятельстве — в полной невозможности любить, — по сотне причин — по причине моих седых волос и так далее. Теперь я уже не способен на это. И, вот, понимаете, — это смерть!

И когда я и Флорбер спорим с ним, отрицая такое значение любви для писателя, русский романист восклицает, разведя руками:

— Вся моя жизнь пронизана женским началом. Ни книга, ни что-либо иное не может заменить мне женщину... Как это выразить? Я полагаю, что только любовь вызывает такой рас-

цвет всего существа, какого не может дать ничто другое, не правда ли?

И, погрузившись на минуту в воспоминания, с отсветом счастья на лице, он продолжает:

— Послушайте, в молодости у меня была любовница — мельничиха в окрестностях Санкт-Петербурга. Я виделся с ней, когда ездил на охоту. Она была прелестна — беленькая, с лучистыми глазами, какие встречаются у нас довольно часто. Она не хотела ничего брать от меня. В один прекрасный день она сказала: «Вы должны сделать мне подарок». — «Что же ты хочешь?» — «Привезите мне мыло». Я привез ей мыло. Она взяла его и исчезла, а потом вернулась, раскрасневшаяся от волнения, и прошептала, протягивая мне благоухающие руки: «Поцелуйте мне руки, как вы целуете их дамам в гостиных Санкт-Петербурга!» Я бросился перед ней на колени... и, поверьте, не было в моей жизни мгновения, которое могло бы сравниться с этим!

5 марта.

Салон принцессы, салон литературы и искусства, где звучали изысканные речи Сент-Бева, раблезианское красноречие Готье, соленые словечки Флобера, отточенные остроты моего брата; салон, где в эпоху Империи, ознаменованную упадком вкуса и господством пошлейшего литературного идеала, сыпались как из рога изобилия глубокомысленные парадоксы, возвышенные идеи, тонкие суждения, где то и дело вспыхивали поединки остроумия, — этот салон угасает, как фейерверк под дождем, под наплывом всяких Гальбуа мужского и женского пола, сестер, племянниц, кузин, невест — белобрысых индюшек, чья совершенная тупость убивает мысль и слово. <...>

Понедельник, 18 марта.

Сегодня на выставке Реньо, среди всеобщего шумного восторга, мое восхищение, в котором я еще недавно был одинок, охладилось на целый градус. Мне стало ясно, что Реньо скорее декоратор, чем художник.

Оттуда меня затащили к Фантену, раздающему славу гениям пивнушки. Там, в глубине его мастерской, есть огромное полотно, изображающее апофеоз реализма Бодлера и Шанфлери, а на мольберте стоит другая огромная картина, где представлен апофеоз парнасцев * — Верлена, д'Эрвилли и других. В центре картины зияет пустое место, ибо, как нам наивно сказал худож-

ник, кое-кто не пожелал фигурировать рядом с братьями, которых считают сутенерами и ворами.

В сущности, его живопись не лишена достоинств, по ей не хватает густоты; на нее словно пал туман, которым полна голова этого рыжеволосого художника.

Пятница, 22 марта.

У меня обедали Флобер и Тургенев.

Тургенев рисует нам причудливый силуэт своего московского издателя *, торговца литературой, едва умеющего читать, а когда дело доходит до письма — с трудом подписывающего свое имя. Тургенев изображает его в окружении дюжины забавных старичков, его чтецов и советчиков с жалованьем семьсот копеек в год.

Затем он переходит к описанию типов литераторов, которое вызывает у нас жалость к нашей французской богеме. Он набрасывает портрет пьяницы, который женился на проститутке, чтобы иметь возможность выпивать по утрам привычную рюмку водки, — то есть ради каких-то двадцати копеек. Этот пьяница написал замечательную комедию, которую с его, Тургенева, помощью удалось опубликовать.

Вскоре он переходит к себе самому. Начинается самоанализ. Он говорит, что когда ему грустно, когда у него дурное настроение, двадцать стихов Пушкина спасают его от меланхолии, вливают в него бодрость, будоражат. Они приводят его в состояние восхищенного умиления, которого не может у него вызвать никакое великое и благородное деяние. Только литература способна породить такое просветление духа, и оно сразу же дает себя знать физически приятным ощущением — ощущением тепла на щеках! Он добавляет, что в минуты ярости ощущает странную пустоту в груди и в желудке. <...>

Воскресенье, 24 марта.

Гюго остался прежде всего писателем. Среди того сброда, который его окружает, среди глупцов и фанатиков, которых он вынужден терпеть возле себя, среди idiotских, убогих мыслей и слов, которыми его пытаются обмануть, знаменитый поклонник всего великого и прекрасного кипит от сдерживаемой ярости. Эта ярость, это презрение, это гордое пренебрежение сказываются в его стычках с единоверцами по всякому поводу. <...>

Четверг, 28 марта.

Каждый раз я застаю Гюго на временной квартире, словно на военном посту.

В маленькой гостиной, куда меня ввели, нагромождены один на другой два комода; прямо на полу стоит большая лепная рама, занимающая целую стену. Без четверти девять, семейство обедает. Среди женского смеха и звяканья тарелок я слышу голос Гюго.

Он вежливо прерывает свой обед и выходит ко мне. Человек большого такта, он говорит со мной прежде всего о смерти, которую он не считает полным исчезновением для наших органов чувств. Он верит в то, что дорогие умершие с нами, окружают нас, слышат относящиеся к ним речи, радуются тому, что о них помнят. Он заканчивает словами: «Воспоминание об умерших вовсе не причиняет мне скорби, оно для меня — радость».

Я перевожу разговор на него, на его «Рюи Бласа» *. Он сетует на шумный успех «Рюи Бласа», сетует на то, что от него требуют новую пьесу. Когда репетируется какая-либо из его пьес, это мешает ему писать другую. И поскольку, говорит он, ему осталось работать всего четыре-пять лет, он хотел бы осуществить свои последние замыслы. Он добавляет: «Правда, есть выход из положения. У меня есть превосходные и очень преданные мне друзья, они охотно займутся всеми мелочами. Однако все обиженные, все неудовлетворенные Мерисом и Вакери * обращаются ко мне, мешают... По существу, следовало бы удрать».

Затем он говорит о своей семье, о своем лотарингском происхождении, об одном из Гюго * — крупном феодале разбойничьего нрава, чей замок возле Саверна он рисовал, о другом Гюго, похороненном в Треве, — он оставил после себя таинственный требник, зарытый под скалой, называемой «Стол», невдалеке от Саарбрюкена; требник этот был увезен отсюда по приказанию прусского короля. Эту историю он рассказывает долго, уснащая ее красочными подробностями той средневековой старины, которые он так часто использует в своей прозе и в стихах.

В эту минуту в гостиную врываются женщины — растрепанные, разгоряченные тем перигорским вином, которое окрестили «*Вином Виктора Гюго*». Настоящее вторжение буржуазных вакханок. Я спасаюсь бегством.

Гюго догоняет меня в передней и ласково читает мне небольшую лекцию по эстетике, не смущаясь тем, что я ее един-

ственный слушатель, и хотя эта лекция посвящена мне, она больше смахивает на историю его собственной эволюции. «Вы историк, романист, — говорит он (я опускаю те лестные выражения, которых он меня удостоил), — вы художник. Вы знаете, что я тоже таков: я способен простоять день перед каким-нибудь барельефом! Но это бывает до определенного возраста... Позднее становится необходимым философское познание вещей, это вторая фаза... Еще позднее, уже под конец, начинается мистическое постижение вещей, то, что древние именовали *арканой* — тайной будущего живых существ и индивидуумов...» Он пожимает мне руку, говоря: «Поразмыслите о том, что я вам сказал!»

Я спускаюсь по лестнице, еще во власти обаяния и учтивости этого великого человека и все же несколько раздраженный тем мистическим жаргоном, пустым и звонким, которым изъясняются такие люди, как Мишле и Гюго, старающиеся выглядеть в глазах окружающих пророками, которые на короткой ноге с богами.

Четверг, 11 апреля.

Сегодня я зашел к издателю Троссу и попросил его по-прежнему посылать мне каталоги книг. «В самом деле, — ответил он, — вам перестали их посылать, мне сказали, что один из вас умер, и я совершенно забыл, что есть еще другой».

Понедельник, 15 апреля.

Меня не оставляет страх перед слепотой, страх оказаться заживо погребенным во тьме.

Среда, 16 апреля.

Мне так необходима истинная привязанность, и мне посчастливилось пользоваться ею столь долго, что теперь я никак не могу довольствоваться прохладной дружбой одних и пошлым приятельством других. А стоит мне провести вечер в обществе Сен-Виктора, холодного, как мрамор, — и на обратном пути домой я готов заплакать. <...>

Четверг, 8 мая.

Тео пока еще не страдает скудоумием, но у него началось какое-то сонное оцепенение мозга. Его язык все еще полон красочных эпитетов, мысли по-прежнему оригинальны. Однако, когда он говорит, когда пытается сформулировать парадокс, в

его замедленной речи, в судорожном усилии сосредоточить внимание на логической нити мысли, чувствуешь старание, напряжение, трату сил, — ничего этого не было прежде, когда речь его была ключом, словно сама собой, без участия мысли и разума. Вам приходилось встречать старцев с усталыми глазами; когда они хотят взглянуть на что-нибудь, то с трудом поднимают отяжелевшие веки. Чтобы говорить, Тео вынужден делать такое же физическое усилие — напрягать нижнюю часть лица; и все, что он теперь исторгает из себя, — все это, по-видимому, отвоевано у сонной одури мучительным усилием воли. На него постепенно и почти незаметно находят та грустная покорность, которая свойственна старикам, впадшим в детство; она все больше завладевает им, столь неуловимо сказываясь в его позах, жестах, разговоре, что этого не выразить словами.

В нескольких шагах от него вполголоса говорят о муже Эстеллы *, приглашенном сюда впервые. Выражают опасение за тестя — как-то он, при мягком деспотизме своих убеждений, примет у себя в доме зятя, который грубо ему перечит, высказывает свои взгляды коммунара, а свое хамократство уже продемонстрировал, заявив, что не желает венчаться в церкви.

Гордясь, словно начинающий, Тео показывает новое, только что отпечатанное издание «Эмалей и камней». Там помещен его портрет, где Жакмар изобразил его в виде античного поэта. А когда я заметил ему: «Однако, Тео, здесь вы похожи на Гомера!», он сказал; «О нет, всего лишь на грустного Анакрона...»

Понедельник, 20 мая.

Я уже не раз замечал, что тень, которую отбрасывают освещенные солнцем предметы, служит японцам моделью для их рисунков. Вчера мое наблюдение поразительным образом подтвердилось. Луна осветила крыльцо, и на свежевыкрашенной стене обрисовалась ветка лавра. Эту ветку можно узнать в легких, чуть синеватых контурах, в расплывчатом рисунке, в нежной росписи японских ваз. <...>

Суббота, 25 мая.

Все виды аристократии обречены на гибель. Аристократия таланта будет вскоре уничтожена мелкой газеткой, которая распоряжается славой, но наделяет ею лишь своих. Она организует в литературной республике нечто вроде демократии, где первые роли достанутся исключительно репортерам и поварам

газетной кухни — это единственный род литераторов, который Франции суждено знать в ближайшие полвека.

На Выставке * есть только один большой художник, только один: Карпо. Вот лучшее определение, какое можно было бы дать его таланту: он первый запечатлел в бронзе и мраморе трепетную жизнь плоти.

Воскресенье. 26 мая.

Сегодня мне стукнуло полвека. Это много.

Манифест реалистической школы ищут вовсе не там, где он есть. А есть он в «Вертере», в том месте, где Гете говорит устами своего героя: «Это укрепило меня в решении впредь хранить верность одной только природе» *. И он добавляет: «Что бы там ни говорили, всякое правило губит истинное чувство природы и правдивое его выражение».

Суббота, 1 июня.

С каждым годом пустота, образовавшаяся в моей жизни со смертью брата, становится все ощутимей. Ничто теперь не поддерживает во мне тех интересов, которые привязывали меня к жизни. Литература больше ничего не говорит мне. Люди, общество мне чужды. Временами я испытываю сильное искушение продать мои коллекции, бежать из Парижа, купить в каком-нибудь уголке Франции, где климат благоприятен для деревьев и цветов, изрядный кусок земли и сделаться одиноким угрюмым садоводом.

Понедельник, 3 июня.

Сегодня у меня завтракал Золя. Он берет обеими руками бокал бордо и говорит: «Посмотрите, как у меня дрожат руки!» И он рассказывает мне о начинающейся болезни сердца, о грозящем ему заболевании мочевого пузыря, об угрозе суставного ревматизма.

Кажется, никогда еще писатели не рождались на свет более хилыми, чем в наше время, и никогда вместе с тем не трудились они более усердно и непрерывно. Болезненный и нервный Золя работает каждый день с девяти утра до половины первого и затем с трех до восьми часов. Вот что требуется теперь писателю с талантом и некоторой известностью, чтобы заработать на жизнь. «Это необходимо, — повторяет Золя, — и не думайте, что у меня есть воля — по натуре я существо весьма слабое и плохо поддающееся дрессировке. Волю мне заменяет навязчивая идея: я заболею, если не подчинюсь ее диктату».

И хотя сейчас он занят переделкой «Терезы Ракен» в пьесу *, ему хотелось бы попробовать создать роман о Центральном рынке, попробовать живописать изобилие этого своеобразного мирка.

Добрых полдня прошло у меня в беседе с этим симпатичным больным, который, как ребенок, переходит от надежды к отчаянию. Журнализм, сказал он, по сути дела, сослужил ему службу. Он облегчил ему работу, которая прежде давалась с большим трудом. У него бывал такой наплыв идей и формул, что они захлестывали его, в времена, в разгар работы, ему приходилось откладывать перо. Теперь же этот поток укрощен, он уже не так обилен, но и не встречает препятствий.

Среда, 11 июня.

<...> Сегодня вечером, как бывало, обед у Маньи, правда, на сей раз не столь многолюдный, потому что этажом ниже дает обед Гюго, в честь сотого представления «Рюи Бласа», — но все же оживленный, напоминающий наши славные сборища времен Сент-Бева.

В беседе затрагиваются и вызывают споры самые сложные проблемы. Речь идет о троглодитах, о древнейших осколках металлов, привезенных из Гренландии, — теперь Бертело производит с ними опыты; о египетских статуях третьего века, обнаруженных в одной из пирамид и свидетельствующих о позднейшем введении иератических элементов в египетское искусство.

Речь идет о великих цивилизациях, имевших литературу, но не знавших ни искусства, ни промышленности — как, например, брахманская цивилизация, которая исчезла, не оставив материальных следов.

Речь идет о том, что интимное чувство *не стареет*, о трех я какого-то ученого. О мозге Софокла, Шекспира, Бальзака.

Речь идет об остывании земного шара, которое произойдет через несколько десятков миллионов лет. Для Бертело это служит поводом нарисовать в ярких красках, как последние люди на земле укрываются в шахтах, где пищей им служат грибы, а *гремучий газ* заменяет *господа бога*.

— Но, быть может, — перебивает его Ренан, слушавший с глубочайшей серьезностью, — эти люди будут обладать большой метафизической силой?

И невероятная наивность, с какою он произносит эти слова, вызывает за столом взрыв смеха.

Четверг, 20 июня.

В понедельник — почти в годовщину его смерти — «Бьен пюблик» * начала печатать нашего «Гаварни». Все последние дни, просматривая эту газету, я вспоминал, как он был одержим работой, спеша закончить книгу. Я снова вижу его в Трувиле, в Сен-Гратьене, где мы проводили тоскливые зимние дни, неизменно сидящим в кресле, откуда мне никак не удавалось его вытянуть; одной рукой он тер лоб, словно мучительно старался извлечь оттуда изящные обороты, эпитеты, остроумные слова, которые прежде так легко лились из-под его пера.

Пятница, 21 июня.

Сегодня я обедал у Риша с Флобером, — он в Париже проездом, по пути в Вандом, на открытие памятника Ронсару.

Мы обедаем, разумеется, в отдельном кабинете, так как Флобер не терпит шума, не терпит возле себя посторонних, и кроме того, он привык сидеть за столом без сюртука и башмаков.

Говорим о Ронсаре. Потом, ни с того ни с сего, он принимается рычать, а я — скулить на темы политики, литературы, о житейских неурядицах.

Выходя, сталкиваемся с Обрие, который сообщает нам, что на открытии памятника будет Сен-Виктор.

— Если так, я не еду в Вандом, — заявляет Флобер. — Нет, в самом деле, чувствительность приняла у меня такой болезненный характер, я дошел до того, что даже мысль о том, что возле меня в вагоне будет сидеть какой-нибудь неприятный мне субъект, для меня нестерпима! Прежде это было бы мне безразлично. Я бы сказал себе: «Устроюсь в другом купе». Наконец, если бы мне все же не удалось избежать общества этого господина, я отвел бы душу, осыпав его ругательствами. Теперь же все по-другому... Я боюсь таких встреч, у меня начинается сердцебиение... Знаете что, зайдемте в кофейню; я напишу своему слуге, что завтра вернусь.

И там, потягивая через соломинку ледяное шампанское, он продолжает:

— Нет, мне уже не под силу выносить какие бы то ни было неприятности... Руанские нотариусы считают, что я не в своем уме! Понимаете, в деле о наследстве я позволил им действовать по своему усмотрению, с условием, чтобы со мной ни о чем не говорили: по мне, лучше быть ограбленным, чем терпеть их приставания! И так обстоит дело со всем, скажем, с издате-

лями... При мысли о какой-нибудь деятельности меня охватывает несказанная лень. Работа — вот единственный род деятельности, который мне остается.

Написав и запечатав письмо, он восклицает:

— Я счастлив, как человек, позволивший себе безрассудную выходку! Скажите, отчего это?

Потом он провожает меня на вокзал и, опершись о барьер, вдоль которого выстроилась очередь в кассу, рассказывает мне о своей глубокой тоске, о безмерном унынии, о стремлении умереть — умереть без метемпсихоза, без загробной жизни, без воскресения; умереть — и навсегда освободиться от своего я.

Когда я слушал его, мне казалось, он повторяет мои собственные мысли, не оставляющие меня ни на один день. Ах! Какое физическое разрушение производит умственная жизнь даже у самых сильных, у наиболее крепко сшитых! Это поистине так: все мы больны, полупомешанны и готовы к тому, чтобы стать вполне помешанными!

Суббота, 22 июня.

Я поклонник исторической правды, той правды, которая в наши дни заслонена от взора политическими страстями. Сегодня я пытался вытянуть эту правду из Пьера Гаварни — в отношении принца Наполеона.

Гаварни, бывший какое-то время секретарем Ферри-Пизани, во время войны оказался под одной крышей с принцем. Вот что рассказал мне Гаварни: «Когда днем я растягивался на кровати, чтобы немного отдохнуть, — а комната моя была на самом верхнем этаже, — я слышал, как принц, находясь в саду, поносил императора; все, кто проходил по улице, могли слышать его не хуже меня... Когда мы выступили из Меца, держа путь в Шалон, его беспрестанно терзал страх быть застигнутым врастплох пруссаками. И хотя в Меце он делал вид, что не знает меня, в пути он подлаживался ко мне, чтобы я дал его лошадям хлеб, вымоченный в вине, — он вычитал про это в каком-то романе. Все время он был озабочен только аллюром своих верховых лошадей и явно готов был бросить нас при первом же сигнале тревоги... Поистине я никогда еще не встречал подобной нравственной трусости!» — «И физической тоже?» — «Тут я ничего толком не знаю, — ответил он. — Ферри-Пизани — у него столько причин церемониться с принцем! — однажды сказал мне: «Нет, не думайте, что он трус, — но он беспокойный, ему не хватает внутренней ясности». И Ферри-Пизани рассказал мне, что под Севастополем, по ночам, когда снаряды и ядра

падали слишком близко от палатки принца, тот вставал, приходил будить его, спрашивал, в чем дело, ждал, чтобы его успокоили, и это случалось так часто, что однажды, когда Ру ночевал в той же палатке, что и Ферри-Пизани, — ты знаешь Ру, ты встречал его у моего отца, — Ру, выведенный из терпения, закричал ему: « Ступай-ка ты к...».

Возвышение хамократии происходит не только в политике. В литературе оно идет семимильными шагами. Благодаря дурацкому пристрастию Франции к маленькому театру-буфф, благодаря всемогуществу мелкой газетки, Жэм-сын, этот распутный карлик, имеет больше шансов пристроить свою пьесу во Французский театр, чем Флобер, а Вольф — другое ничтожество, физическое и духовное, — скорее находит издателя, чем я. Последним из последних — первые роли; кажется, будто наше время придумало себе грандиозную потеху. <...>

Среда, 17 июля.

<...> «Сила выше права» — эта прусская формула современного права, провозглашенная в пору расцвета цивилизации народом, который считает себя цивилизованнее других, — эта формула часто приходит мне на ум. Я спрашиваю себя, как случилось, что все писатели, все таланты, все силы негодования не восстали против этой кошунственной аксиомы? Как случилось, что все идеи справедливости, посеянные в мире античными философами, христианством, порожденные самой древностью мира, не возмутились против этого державного провозглашения бесправия? Как случилось, что не вспыхнуло восстание мысли против этого вторжения дарвинизма в современное, а быть может, и будущее устройство человечества? Наконец, как случилось, что все языки Европы не объединились в манифесте человеческой совести против этого нового варварского кодекса наций?

Вторник, 23 июля.

Один из министров Тьера так определил политику своего шефа: «Это политика квартиранта, который не хочет заниматься серьезным ремонтом».

Заходит разговор о Жюле Симоне. Слово берет Эрнест Пикар. В намеках, в дипломатических недомолвках посла можно уловить ту неприязнь с оттенком презрения, которую министр народного просвещения вызвал у коллеги своим ханжеством.

Пикар рисует нам его роль в правительстве Национальной обороны. Сидя в кресле, в укромном уголке, поодаль от стола заседаний, он прятался в тень, не принимая никаких решений, не высказываясь ни по одному вопросу, не компрометируя себя никаким резким суждением; он подлаживался ко всем партиям и воздерживался от каких бы то ни было случайных шагов. «Жюль Симон, — заключает Пикар, — в сущности говоря, по натуре священник, ему не хватает только тонзуры».

Суббота, 3 августа.

Уезжаю из Парижа в Баварию, где проведу месяц в Баварском Тироле, у Эдуарда де Безн.

Воскресенье, 18 августа.

Честное слово, все умы во Франции свихнулись и никто уже не мыслит логически!

Я слышал, как аббат — воспитатель детей Эдуарда, очень честный католик, весьма ревностно исполняющий свой долг священника, — сказал, что все еще можно будет поправить, если на папский престол сядет революционер!

Пятница, 23 августа.

Вчера вечером Эдуард удивил нас, сказав: «Подумайте, уже полночь!» Никогда еще в маленькой гостиной его шале не засиживались так поздно.

Зашел разговор о романе. Г-жа де Безн подчеркнула, что ее не интересуют сверхдраматические переживания светских женщин, которые описывает Фейе; с гораздо большим интересом она прочитала бы этюды о мужчинах, о женщинах, о европейских семьях — наблюдения, подобные тем, которые удалось сделать ей самой в ходе дипломатической карьеры ее мужа.

— Да, — ответил я ей. — Мне понятен ваш вкус. Романы, которые мы — мой брат и я — собирались писать в будущем, были бы как раз такими романами, о каких вы мечтаете. Но вы должны знать: чтобы эти романы — эти произведения науки о человеке, без дешевого драматизма, какого не бывает в жизни, — получились цельными, требуются годы и годы совместной жизни с людьми, которых собираешься описать, — ведь нельзя выдумывать ничего такого, что не соответствовало бы их неповторимому своеобразию. Между тем романы, которые разрастаются

вокруг рассказа о приключении — рассказа развернутого, с прибавлениями, усложненного, драматизованного, — могут быть написаны за два-три месяца, как это делает Фейе. <...>.

Вторник, 27 августа.

Скелет человека, в натуральную величину, сидящий верхом на льве и отбивающий на его голове время бедренной костью, — таковы старинные часы, останавливающие и приковывающие к себе ваш взгляд среди всякого хлама, нагроможденного в Национальном музее*.

Изящный поворот этого зеленоватого, словно тронутого тлением, торса предвосхищает движение, которому надлежит отчеканить время, и кажется, будто видишь его, несмотря на полную неподвижность всадника; правая нога скелета с костистой ступней, застыв в напряжении, подгоняет неторопливого скакуна; наклоном головы мертвец как бы приветствует вас. Анатомическая точность, естественность, грация этой заgrabной скачки; наконец, изысканность, филигранная тонкость, правдоподобие деталей этого всадника-трупа, контрастирующие с варварской грубостью, наивной монументальностью, детской фантазией в изображении льва, вылепленного по рисунку из геральдической книги, — все это вместе являет один из самых разительных, самых характерных, самых удачных образчиков искусства, влюбленного в небытие и поклоняющегося смерти, — искусства средних веков.

24 октября.

Вчера, когда я обедал, уткнувшись носом в газету, — только так я еще могу есть, обедая в одиночестве, — я вдруг прочел сообщение о смерти Тео, которого никак не ожидал.

Сегодня утром я поехал в Нейи, на улицу Лоншан. Бержера провел меня к покойнику. Его изжелта-бледное лицо обрамлено длинными черными волосами. На груди — четки, и их белые зерна, окружающие розу, которая вот-вот увянет, напоминают осыпавшуюся ветку окопника. В своей безмятежной суровости поэт похож на варвара, погруженного в небытие. Ничто вокруг не говорит о том, что умер наш современник. Не знаю почему, мне вдруг вспомнились камни изваяния Шартрского собора и предания времен Меровингов.

Самая комната, с дубовым изголовьем кровати, бархатным требником, алеющим как кровавое пятно, веткой букса в про-

стой глиняной вазе — все это вдруг создало у меня ощущение, что я попал в *cubiculum*¹ древней Галлии, в примитивный, грандиозный, страшный и трагический романский интерьер. Эту иллюзию еще усилила стыдливая скорбь сестры, растрепанной, с пепельно-седыми волосами, — она стоит, обернувшись к стене, охваченная неистовым и страстным отчаянием, являя собой некое подобие Гвангумары *.

25 октября.

В церкви Нейи — той самой, где всего несколько месяцев назад я присутствовал на свадьбе дочери Тео, сегодня хоронят отца.

Похороны пышные. Трубы военного оркестра воздают последние почести кавалеру ордена Почетного легиона. Самые трогательные голоса Оперы поют «Реквием», написанный автором «Жизели».

Процессия идет пешком за дрогами до кладбища Монмартр. В одной из карет я замечаю Дюма: он читает угрожающее нам надгробное слово толстяку Маршалю, который продавливает откидное сиденье напротив своего знаменитого друга. Кладбище кишмя кишит мелкими почитателями Готье, его безымянными собратями, писателями из бульварных газет, провожающими журналиста, но не поэта, не автора «Мадемуазель де Мопен». Что до меня, то мне кажется, мой труп содрогнется от ужаса, если за гробом последует весь этот литературный сброд. Для себя я хочу только одного — чтобы меня провожали талантливые люди и... шестеро преданных сапожников, которые были на похоронах Генриха Гейне *.

29 декабря.

Только несколько дней назад я опять начал трудиться. Я редактирую примечания ко второму изданию «Искусства XVIII века». Надеюсь, что эта жалкая работа послужит толчком, который вновь заставит меня работать над стилем, подстегнет мое воображение.

30 декабря.

По существу, если хорошо изучить Гюго, такого, каким его теперь считают, то выяснится, что он *старомоден* и что его романтизм — большей частью не что иное, как раскрашенный и звонкий классицизм.

¹ Спальня (*лат.*).

ГОД 1873

22 января.

На этой неделе Тьер пригласил Эдуарда к себе на обед, чтобы выслушать его впечатления о Германии. Однако Тьер не дал Эдуарду и рта раскрыть: весь вечер сам президент рассказывал о своих переговорах с Бисмарком.

По словам историка Революции *, хорошо изучившего Бисмарка, — это *честолюбец, свободный, однако, от каких бы то ни было дурных чувств в отношении Франции*. Несмотря на все его коварство, которого Тьер почти не отрицал, он все же отпустил Бисмарку все грехи, по правде говоря, за то, что в дни переговоров в Бельфоре * прусский министр, зная о привычке Тьера отдыхать среди дня, велел укутать ему ноги пледом — чтобы тот не простудился. Можно только поздравить себя с тем, что Франции за такое внимание не пришлось заплатить Бельфором. Эдуард ушел от Тьера ошеломленный пошлой старческой болтовней нашего великого государственного деятеля.

26 февраля.

Сегодня Флобер очень красочно сказал.

«Нет, ей-богу, негодование — вот единственное, что меня держит. Негодование для меня все равно что стержень в теле куклы, который не позволяет ей упасть. Когда я перестану негодовать, я свалюсь». И он набросал карандашом силуэт марионетки, растянувшейся на полу.

Куда бы вы ни пошли сегодня, непременно натолкнетесь на какое-то дурацкое *раболепие* перед Литтре *. Благодаря рекламе и поклонению всего свободомыслящего стада этот верховный Бешерель вот-вот станет чуть ли не господом богом.

5 марта.

Сегодня обедал у принцессы в обществе Сарду. Раз или два я встречал его в салоне, но мне пока не довелось с ним беседовать.

В Сарду нет решительно ничего от небожителя Дюма, от его напыщенной важности. Сарду — добрый вельможа. Со всеми он на равной ноге. По натуре он болтлив, но его болтовня — это болтовня делового человека. Он говорит только о цифрах, о доходах. Ничто не выдает в нем писателя. Когда ему случается быть веселым, острить, на его тонких губах, на всем его безбородом лице играет усмешка комедианта. <...>.

16 марта.

Альфонса Доде, которого я лишь мельком видел на представлении «Анриетты Марешаль», я сегодня снова встретил у Флобера; он рассказывал о Морни — Доде был у него чем-то вроде секретаря *. Всячески щадя Морни, затушевывая выражением своей признательности ничтожество его личности, Доде рисует его нам как человека, наделенного одним качеством: изрядным знанием людей, умением с первого взгляда отличить бездарность от таланта.

Доде очень забавен и достигает высокого комизма, когда представляет Морни в качестве сочинителя, опереточного либреттиста. Он рисует нам картину одного утра: Морни заказал ему песенку — смешную чепуху на мадагаскарский лад — что-то вроде «добрая негритянка любит доброго негра, добрая негритянка любит доброе жаркое». Когда вещица была состряпана и Доде ее принес, Морни, увлекшись ее исполнением, забыл о сидящих в передней Персиньи и Буателе. И вот Доде, музыкант Лепин и сам Морни в ермолке и халате, которые он надевал, чтобы походить на Кардинала-Министра *, — все трое скачут верхом на табуретах, крича во все горло «грам-та-та-там, там-та-та-там!», в то время как Внутренние дела и Полиция дохнут от скуки в прихожей!

Вторник, 29 апреля.

Бароде избран *. Вот это славно — это начало всевластия ничтожества, нуля.

На днях Жюль Симон ответил какому-то человеку, который бросил ему в лицо: «Вы вертите Тьером, как вам только заблагорассудится», — такими словами: «Это было бы действительно так, если бы мне удалось убедить его, что я мошенник».

Суббота, 3 мая.

Сегодня вечером я обедал у Вефура, в Ренессансном зале (где как-то устраивал встречу Сент-Бева с Лажье) с Тургеневым, Флобером и г-жою Санд.

Госпожа Санд еще больше высохла, но по-прежнему по-детски обаятельна и весела, как старушки минувшего столетия. Тургенев говорит, и никто не прерывает этого великана с ласковым голосом, в чьих рассказах всегда звучат нотки волнения и нежности.

Флобер рассказывает драму о Людовике XI *, которую, по его словам, он написал в коллеже; вот как в этой драме народ сетовал на свою нужду: «Монсеньер, нам приходится приправлять наши овощи солью наших слез».

Этот рассказ наводит Тургенева на воспоминания о его детстве, о суровой школе воспитания, которую он прошел, о бурях возмущения, какие вызывала в его юной душе всякая несправедливость. Он вспоминает, что однажды, после того как гувернер — не знаю, за какой проступок — хорошенько отчитал его, а затем выпорол и оставил без обеда, он ходил по саду и с каким-то горьким наслаждением глотал соленую влагу, которая стекала по его щекам в уголки рта.

Он говорит затем о *сладостных* часах своей юности, когда, растянувшись на траве, он вслушивался в шорохи земли, о настороженной чуткости к окружающему, когда он всем своим существом уходил в мечтательное созерцание природы, — это состояние не описать словами. Он рассказывает нам о своей любимой собаке, которая словно разделяла его настроение и в минуты, когда он предавался меланхолии, неожиданно испускала тяжкий вздох; однажды вечером, когда Тургенев стоял на берегу пруда и его внезапно охватил какой-то неизъяснимый ужас, собака кинулась ему под ноги, как будто испытывая такое же чувство.

Потом, быть может оттого, что разговор или собственные его мысли приняли неожиданный оборот, Тургенев рассказал нам, что однажды был с визитом у одной дамы и уже встал, собираясь откланяться, как вдруг она взмолилась: «Останьтесь, прошу вас! Через четверть часа приедет мой муж, не оставляйте меня одну!» И оттого, что в тоне ее было что-то странное, он так настойчиво требовал объяснений, что она ответила: «Я не могу быть одна... Когда со мной рядом никого нет, я чув-

ствую, как меня уносит в *Бесконечность*... И там я кажусь себе крошечной куколкой перед престолом Судии, чей лик от меня скрыт!» <...>

Существует небольшое число мелких буржуа, которые мечтают стать депутатами; и несколько большее число таких, что плетут интриги, стремясь пройти в мэры, но даже те, кто не добивается ни места в палате, ни мэрии — все они, право же, все, без единого исключения, полагают себя ныне частью класса господствующего, руководящего, правящего.

7 июня.

Я не думаю, что с гибелью определенного общества рухнет весь мир. Иначе говоря, я не верю, что вслед за разрушением того, что существует ныне, наступит конец света. И все же мне любопытно было бы узнать, какой облик примет мир, когда спалят библиотеки и музеи, когда люди будут стараться избирать своими правителями официально признанных бездарностей.

9 июня.

Человек значительный может сохранить свое значение лишь при условии, что будет упорно и неослабно поддерживать в себе инстинктивное презрение к общественному мнению — чего бы это ему ни стоило.

26 июля.

Сегодня вечером, возвратясь домой, я нашел у себя письмо со штампом министерства народного просвещения и культов. Это меня удивило: я не веду дел с министерствами. Я вскрыл письмо и прочел, что по предложению моего дорогого собрата Шарля Блана министр народного просвещения приобрел за счет Управления по делам изящных искусств сто двадцать пять экземпляров, по восемь франков за каждый, книги «Гаварни, человек и художник».

Вначале я улыбнулся — какая ирония судьбы: этот психологический этюд, сделанный с такой любовью, попадет в правительственные библиотеки, — книга, содержащая самую яркую проповедь атеизма, получит одобрение клерикального министерства.

Потом я пришел в ярость: так скомпрометировать наши имена этой сделкой! Чего доброго, подумают, что я сам ее подстроил. Что за семейка — эти Бланы! Втихомолку пытаются

обезоружить ненависть, заткнуть рот врагам малой толикой денег, взятых у государства.

Что же делать? Как человеку благовоспитанному, мне остается только поблагодарить. Какое несчастье, что я не родился фигляром! Завтра я бы широковещательно преподнес им свой отказ, опубликовал бы его в газете и, прослав *неподкупным*, быстро распродал бы свою книгу!

Вторник, 5 августа.

Сегодня вечером супруга Шарля Гюго от имени своего свекра пригласила меня к ним на обед.

В сыром саду возле их небольшого дома покоится в откидном кресле Франсуа Гюго, — кожа у него восковая, взор одновременно блуждающий и застывший, руки скрючены словно в пароксизме озноба. Он печален — это печаль, вызванная анемией. Возле его кресла, прямой и статный, как старый гугенот в какой-нибудь пьесе, стоит отец. Является Боше — друг дома; неслышной поступью входит Мерис, с повадками церковной крысы.

Садимся за стол. И сейчас же в тарелках всех присутствующих начинают мелькать отражения двух детских мордашек: меланхолическое личико мальчика и лукавая рожица Жанны, а уж где Жанна — там веселый смех, бесцеремонные шлепки, шумная возня, милые проказы четырехлетней кокетки.

Когда суп съеден, Гюго, объявивший, что у него холерина, принимается за дыню, запивая ее ледяной водой и повторяя, что все это для него не имеет значения.

И вот он начинает говорить. Он говорит об Институте — этом восхитительном детище Конвента *, об этом *«Голубом сенате»*, как окрестил его Гюго. Он хотел бы, чтобы Институт, в полном составе своих пяти отделений, подробно и беспристрастно обсуждал все вопросы, отвергнутые палатой: например, вопрос о смертной казни. И здесь Гюго показал образец высокого красноречия, закончив словами:

— Да, я знаю, недостаток Института заключается в том, что выбирать в него могут лишь его члены... А у человека есть тенденция выбирать более слабого, чем он сам... Чтобы усовершенствовать Институт, надо дать ему возможность представлять список кандидатов, который будет обсуждаться в прессе и затем утверждаться путем всеобщих выборов.

Затронув эту тему, он, видимо, сел на своего любимого конька и развивает ее, повторяю, весьма красноречиво, — с блеском, с обилием мыслей, пышных слов.

Услышав в разгар своего спича упоминание о Монмартрской церкви, он заявляет:

— Вам ведь давно известна моя идея: я хотел бы, чтобы в каждой деревне был *чтец*. Я хотел бы, чтобы этот человек стал противовесом священнику и по утрам читал бы вслух газеты и официальные постановления, а по вечерам — книги.

Он прерывает себя: «Дайте мне чего-нибудь выпить, только не того изысканного вина, какое пьют эти господа, — и он указал на бутылку сент-эстефа, — а самого простого. Если оно натуральное, я предпочитаю его всем другим. Только не бургундское! Оно награждает подагрой тех, у кого ее не было, и втрое усиливает ее у тех, кто ею уже страдает... Люди несправедливы к винам парижских окрестностей, в прежние времена их ценили, теперь они пришли в упадок. Это неразбавленное вино из Сюрени совсем недурно. Знаете ли, господин Гонкур, — это давняя история, — мой брат Абель, как истый уроженец Лотарингии и истый Гюго, отличался широким гостеприимством. Он почитал за счастье угощать всех и каждого. А делал он это в маленьком кабачке, недалеко от Мэнской заставы. Представьте себе два пня, к которым толстыми гвоздями прибили доску. Там он целый день принимал гостей. Признаться, у него не бывало ничего, кроме гигантских омлетов и жареных цыплят, а для запоздавших — опять-таки жареные цыплята и гигантские омлеты! И эти омлеты уплетали не какие-нибудь болваны! Там бывали Делакруа, Мюссе, все наши... И вот там-то мы немало выпили этого винца, у которого такой красивый смородиновый цвет, оно еще никогда никому не причинило вреда».

Маленькая Жанна, совсем сонная, уже давно тычет куриной ножкой себе в глаза, в нос и вдруг, уронив головку на ладонь, крепко засыпает, приоткрыв ротик, вымазанный жирным соусом. Ее уносят, и ее мягкое тельце не сопротивляется, словно оно без костей.

Гюго проходит курс водолечения. Он рассказывает нам про обливания, которые проделывает каждое утро и которые дополняет тем, что по нескольку раз в течение дня выливает себе на шею два-три кувшина ледяной воды, — он всячески расхваливает это укрепляющее средство, помогающее при умственном, да и всяком другом труде.

Он прерывает рассказ о водолечении таким замечанием:

— Вам надо было бы навестить меня на Гернсее, в январе. Вы бы увидели такое море, какое вам и не снилось. Я построил на крыше моего дома стеклянную клетку, наподобие оранже-

реи; она обошлась мне в шесть тысяч франков. Нельзя придумать более удобной ложи, чтобы смотреть великие зрелища, которые показывает море, чтобы познать дух бури... Из-за этого надо мной немало насмеялись. А ведь буря говорит с вами, требует ответа, и то умолкает, то оглушает выкриками!

Становится свежо. Бледность Франсуа Гюго приобретает зеленоватый оттенок. Но великий человек в коротком люстриновом пальто, с непокрытой головой не чувствует холода: он полон веселья, одушевления, кипучей жизни. И тяжело видеть этого могучего старца, бессознательно хвастающегося своим здоровьем, рядом с его угасающим сыном. <...>

16 августа.

Вчера я застал Гюго беседующим с Ларошелем о представлении «Марии Тюдор» *. Это была наисмешнейшая комедийная сцена. Гюго упорно твердил директору театра:

— Меня занимает теперь только одно: играть с моими внуками; все остальное для меня не имеет значения. Другими словами: делайте все, что находите нужным, вы, право же, заинтересованы в успехе больше, чем я.

Позднее, после всех этих заявлений о своей незаинтересованности, он как бы невзначай упомянул имя Мериса, превосходного Мериса, к которому Ларошель должен во всех трудных случаях обращаться за советом. И снова неизменный припев: «Мне нужно только одно: играть с моими внуками».

Собравшись уходить, Ларошель, который чувствовал себя непринужденно поощряемый добродушием великого человека, спросил его, нельзя ли позволить Дюмен сыграть два-три раза в какой-то пьесе.

— Видите ли, — ответил ему драматург, — вот что я вам на это скажу: есть два Гюго. Есть нынешний Гюго — старый дурак, готовый все пустить на волю волн. Но кроме него, есть прежний Гюго — человек молодой и властный. — Последнее слово он произнес медленно, скандируя. — Тот, прежний Гюго, обещал бы вам наотрез, если захотел бы, чтобы Дюмен сохранила свою невинность для его пьесы.

Сухой и властный тон, каким произнес это второй Гюго, давал понять Ларошелю, что, по сути дела, есть только один Гюго, как прежний, так и нынешний.

В этот вечер революционность Гюго была распалена какими-то событиями, о которых он не упоминал. Когда он заговорил о Национальном собрании, об армии Мак-Магона, на лице его появилось выражение неукротимой злобы, в черных глазах заго-

релись недобрые огоньки. То была уже не презрительная или ироническая враждебность мыслителя: в его словах звучала тупая и свирепая беспощадность простого рабочего.

Суббота, 6 сентября.

Де Курмон, у которого я в гостях, получил для меня приглашение на обед к г-же Андре.

Мы отправляемся в Рангильи. Обстановка, являющая собой последний крик моды в мире буржуа с художественными претензиями, напоминает гостиную-оранжерею, убранную для великосветского бала в какой-нибудь пьесе на сцене «Гетэ» *. Это обстановка банкира, который жаждет кричащей роскоши; детали ее способны привести в ужас людей со вкусом.

Госпожа Андре — пожилая женщина в пенсне; резкие мужеподобные черты лица делают ее похожей на старого адвоката. Господин Андре — фатоватый субъект с придурью. Вокруг хозяев дома — причудливая людская смесь из денежных тузов и комедиантов. Некий господин Пийе-Виль с бритой головой каторжника; при нем молодая женщина, старающаяся ужимки продавщицы выдать за оригинальность светской кокетки. Господа с бакенбардами, торчащими как плавники. Господа, немощствующие с тупым и серьезным видом. Некая госпожа Сен-Дидье, с такими черными и горящими зрачками, что в ее возрасте это внушает опасения. В центре общества — Карвало, с подозрительной и мрачной физиономией, и его до смешного развязная супруга.

Обед финансистов отличает удивительно холодная атмосфера. Гости своей чопорностью словно стараются доказать, что они никогда не позволят себе попросить у хозяев за десертом сто су взаймы; а хозяева с их неизменно сдержанным радушием, казалось бы, не вполне уверены в этом.

Пятница, 19 сентября.

Сегодня на японской выставке Чернуски * я встретил Бюрти, приехавшего в Париж на несколько часов.

Он напрашивается ко мне на обед, и мы выходим из Дворца промышленности — он, я и еще какой-то господин, которого он мне представляет, но имени которого я не расслышал. Беседуя, мы не спеша идем втроем по Елисейским полям, и я стараюсь угадать, кто бы мог быть этот господин, — он говорит умно, по мне никак не удается поймать его взгляд.

Когда он уходит, я спрашиваю у Бюрти:

— Кто этот человек?

— Да вы что, милый мой, смеетесь, что ли? — отвечает мне Бюрти.

Это был Гамбетта — трибун, диктатор, изобретатель *новых социальных слоев* *.

Ей-богу, у этого толстяка пошлая внешность маклера с черной биржи, которая по вечерам собирается под газовыми фонарями на бульваре Оперы.

Сегодня вечером, возвращаясь с охоты, мы ждали поезда и, чтобы скоротать время, зашли на Плэнский железодельный завод. Меня восхитили смелость, изящество, с какими люди жонглировали во мраке наступающей ночи змеями из расплавленного железа, огненными лентами, — сначала красными, потом оранжевыми, потом вишневыми. Я был поражен тем, что испытываю почти страх перед притягательной силой огромных вращающихся машин, перед увлекающим движением зубчатых передач — во всем этом есть нечто от очарования бездн.

Среда, 29 октября.

Франция погибла. Генрих V, как и граф Парижский, граф Парижский, как и Тьер, Тьер, как и Гамбетта, Вермерш, как и все прочие, не обладают достаточным авторитетом для того, чтобы сформировать правительство. А поскольку путь к честолюбивым авантюрам начисто отрезан нам господином Бисмарком, то даже в самом далеком будущем Франция не может уповать на жестокий и спасительный кулак героя-жандарма.

15 ноября.

В настоящее время политические партии похожи на людей, которых однажды видел Виньи, — они дрались в мчащемся фиакре.

5 декабря.

Сидя после обеда у камина, в комнате наверху, которая у принцессы служит курительной, мы с Бертело спрашиваем себя, не является ли чистая наука — совершенно отвлеченная, презиращая индустриализм, — подобно искусству, продуктом аристократического общества? Бертело признает, что Соединенные Штаты интересуются нашими научными открытиями, бросаются на них только тогда, когда могут дать им практическое применение. А Италия, которая, как он надеялся, после своего

обновления воспрянет и хоть отчасти станет вновь Италией XVI века, Италия — отмечает он с грустью — подражает теперь Соединенным Штатам, и он вынужден заявить, что если там есть еще подлинные, бескорыстные ученые, то это ученые старшего поколения.

— Хорошо известно, — говорит он, — как возникает призвание: обычно на воображение детей или молодых людей действует то обстоятельство, что в разговорах окружающих какому-нибудь члену их семьи или какому-нибудь знакомому отводится некая особая роль. Так вот — в обществе, где эту роль, это значение, это место определяют деньги, больше не находится людей для славных поприщ. Что происходит в этих странах, когда у молодого человека сказываются явно выраженные научные склонности? Он выбирает для себя карьеру, которая наполовину удовлетворяет его вкусы, наполовину — его стремление к обогащению. Он становится инженером-путейцем, директором завода, директором химической фабрики... Это уже начинает происходить и во Франции — Политехническая Школа больше не выпускает ученых.

И в ходе беседы Бертелло добавил, что, по его мнению, новейшая наука, наука, которая существует не более ста лет, но которой предсказывают многовековое будущее, почти совсем исчезнет в последние тридцать лет нашего века.

— Человек, знающий три языка, на которых в настоящее время говорит наука, пока еще может быть в курсе дела. Но вот уже и русские вступают в игру. Кто из нас знает русский язык? А ведь вскоре придется принимать в расчет и весь Восток. И тогда... Да и кроме того, повсюду развелось так много научных обществ, и мы так мало о них знаем... Сегодня я получил диплом из Вифлеема, провозглашающий меня членом Общества; по почтовой марке со штемпелем Нью-Йорка я определил, что Вифлеем — в Америке, но и только!.. А разве нет в Австралии обществ, которые уже опубликовали труды важнейшего научного значения по естественной истории?.. Наступит время, когда будет невозможно знать хотя бы все научные центры... Справится ли со всем этим память?.. Подумайте о том, что ныне по предмету, которым я занимаюсь, выходит в год восемьсот научных исследований на трех языках — английском, немецком, французском!

И в заключение он говорит, что, по его мнению, все это кончится, как в Китае; он полагает, что наука как таковая совершенно погибнет, падет до того, что станет придатком промышленности и коммерции.

Пятница, 12 декабря.

Нотом — бельгийский посол в Пруссии — так отозвался о бестолковости Бенедетти в битве при Садовой: * «Этот человек не получил исторического воспитания».

Эдуард передает мне эту остроту, когда мы ждем обеда и Штофеля, который запаздывает. Потом он рассказывает мне о болезненной обидчивости Бисмарка, о приступах бешенства, какие вызывают у него малейшие нападки французских газет, о его галлофобии, о том, что Франции выпало счастье встретить в лице графа Арнима — при всем его пруссачестве — аристократизм, который делает его врагом французского радикализма, но не Франции. Он уверен, что будь у нас другой посол — давно уже нашлся бы повод, чтобы снова оккупировать Францию. <...>

Рождество, 25 декабря.

В праздничные дни я чувствую себя более одиноким, чем в будни.

Я брожу сегодня по дому, который убирается, прихорашивается, становится приютом искусства; и радость моя отравлена печалью, оттого что его здесь нет, что он не может тоже наслаждаться всем этим, тоже бродить по сияющим новизной комнатам, принося с собою повсюду, как некогда, свет и веселье.

Когда я слышу, как эти бахвалы, эти напыщенные болтуны, говорят о своих трудах по античности, я вспоминаю нашу работу над историей Революции, вспоминаю чтение книг и брошюр, которые, если их расположить в ряд, составили бы добрых полмили, копанье в огромном ворохе газет, куда никто еще не совал носа, дни и ночи охоты на безграничной неведомой земле. Я снова вижу, как целых два года мы жили, удаляясь от мира, от нашей семьи, от всего, не позволяя себе никаких развлечений, разве что часовую прогулку по внешним бульварам, я вспоминаю о воспалении мочевого канала у моего брата, которое он умышленно не лечил, — и в своем молчаливом презрении не мешаю им хвастаться.

ГОД 1874

1 января.

<...> Я бросаю в огонь календарь минувшего года и, поставив ноги на решетку камина, наблюдаю, как чернеет и гибнет в пляске маленьких язычков пламени вся эта долгая череда безразличных дней, лишенных счастья, лишенных честолюбивых помыслов, — дней, скрашенных глупыми пустяками. <...>

Вторник, 20 января.

Печальный день — день, отмечающий начало позорной вассальной зависимости Франции от Пруссии: сегодня по приказу г-на Бисмарка на время закрыта «Юнивер» *. Завтра, быть может, канцлер Германской империи потребует, чтобы Франция сделалась протестантской.

Люди, с которыми я сегодня вечером обедал, словно вовсе не ощущают этого унижения; они озабочены только тем, как бы возложить всю вину на кабинет. Они прощают г-на Бисмарка, называя его всевозможными ласковыми именами, и в своих речах почти что жалеют прусского министра, как жертву провокаций наших клерикалов. Отвратительная пристрастность! До чего же гнусны эти французы, в которых так мало французского!

Среда, 28 января.

Сегодня вечером за обедом у принцессы было полно врачей. Пришли Гардье, Демарке...

Врачи не курят; и в курительной, в их отсутствие, кто-то заявляет, что они самые ничтожные из людей! Когда я протестую против этого и утверждаю, что самые умные люди, каких я встречал в своей жизни, — это студенты-медики, Бланшар,

сегодня не такой глупый, как обычно, соглашается со мной. Однако он добавляет, что как только они заканчивают учебу, необходимость зарабатывать деньги (а заработок врача, хирурга — это оценка его способностей) отвлекает их от всякой серьезной работы, от всяких исследований, притупляет их наблюдательность, одурая поспешностью и количеством визитов, утомляя бесконечным хождением по этажам. И ум, если только он есть, не развивается, а иссыкает.

Флобер восклицает:

— Нет на свете касты, которую я презирал бы более, нежели врачей, — я, выходец из семьи, где все, во всех поколениях, включая двоюродных и троюродных братьев, были врачами, — ведь я единственный Флобер, не ставший врачом... Однако, когда я говорю о своем презрении к этой касте, я делаю исключение для моего отца. Я слышал, как он говорил, показывая за спиной кулак моему брату, когда тот получил диплом врача: «Будь я на его месте, в его возрасте, с его деньгами — каким бы я стал человеком!» Отсюда явствует его презрение к хищной медицинской практике.

И Флобер продолжает: он рисует нам своего отца в возрасте шестидесяти лет; летом, в погожие воскресные дни, он говорил жене, что идет прогуляться, и через черный ход удирал в *мертвецкую*, где анатомировал трупы, как студент. Он рассказывает нам также, как его отец тратил двести франков на дорогу, чтобы сделать в каком-нибудь отдаленном уголке департамента операцию, интересную для науки, хотя бы оперируемой была какая-нибудь торговка рыбой, которая платила ему за это дюжиной селедок.

Потом стали жаловаться на недостаток наблюдательности у врачей; кто-то рассказал, что один писатель, глубоко потрясенный рисунками сумасшедшего, которые он увидел у доктора Бланша, — вокруг каждой головы там полыхало пламя, — спросил у врача-психиатра, откуда взялось это пламя — подсказано ли оно инстинктом или срисовано с какого-нибудь оригинала? Бланш ответил:

— Удивительные люди эти писатели! Всегда им хочется видеть в вещах бог знает что! Это рисунки сумасшедших, вот в все!

Воскресенье, 8 февраля.

Сегодня вечером, за обедом у Флобера, Доде рассказал нам о своем детстве — недолгом и мрачном. Он рос в семье, которая вечно сидела без гроша, глава которой, что ни день, менял про-

фессию и работу; рос Доде в Лионе — городе вечных туманов, которые уже в то время возненавидела его юная душа, влюбленная в солнце. И вот тогда он начал читать запоем — ему было всего двенадцать лет, — читать поэтов, фантастические книги, возбуждавшие его мозг; книги волновали его еще больше, благодаря опьянению вином, выпитым украдкой; он читал целыми днями, катаясь на лодке, которую угонял от причала. И в огненном отражении двух потоков — пьяный от книг и от спирта — близорукий мальчик жил словно во сне или в состоянии галлюцинации, куда, можно сказать, совершенно не проникало дыхание действительности.

Четверг, 12 февраля.

Уровень общества, обедающего у принцессы, заметно снизился, докатились до того, что приглашают даже авторов водевилей. Вчера там были Нажак, Лабиш.

Автор «Соломенной шляпки» — рослый, грузный, жирный, безбородый; чувственный вспухший нос сообщает его благодушной, мясистой физиономии некое сходство с фантастической рожой Гиацинта. Упомянутый Лабиш произносит забавные остроты, которым нельзя не смеяться, с неумолимой серьезностью, с почти жестокой серьезностью комиков XIX века. Впрочем, надо сознаться, что наибольший успех выпадает на его долю, когда он рассказывает, как его назначили мэром. Кажется, он мэр какой-то деревушки в Солони и получил эту должность после того, как объявил своему префекту, что он единственный человек во всей этой коммуне, сморкающийся в носовой платок.

Пятница, 13 февраля.

Вчера я провел целый день в мастерской удивительного художника по фамилии Дега. После множества попыток, опытов, прощупываний во всех направлениях, он влюбился во все современное, а в этой современности остановил свой взгляд на прачках и танцовщицах*. В сущности, выбор не так уж плох. Все — белое и розовое; женское тело в батисте и газе — самый очаровательный повод для применения светлых и нежных тонов.

Он показывает нам прачек, прачек... в изящных позах и ракурсах, говоря на их языке и объясняя технику глаженья *с нажимом*, глаженья *по кругу* и т. д.

Затем перед нашими глазами проходят танцовщицы... Картина изображает балетное фойе, где на фоне светлого окна вы-

рисовываются фантастические очертания ног танцовщиц, спускающихся по лестнице; среди всех этих раздувающихся белых облаков алеет красное пятно шотландки, и резким контрастом выступает смешная фигура балетмейстера. И перед нами предстают схваченные в натуре грациозные изгибы тел, повороты и движения этих маленьких девушек-обезьян.

Художник показывает свои картины, время от времени дополняя пояснения воспроизведением какой-нибудь хореографической фигуры, имитацией, говоря языком танцовщиц, одной из их *арабесок*. И поистине забавно видеть, как он, стоя на носках, с занесенными над головой руками, смешивает эстетику танца с эстетикой живописи, рассуждая о *нечистых тонах* Веласкеса и *силуэтности* Мантеньи.

Своеобразный тип этот Дега — болезненный, невротический, с воспалением глаз столь сильным, что он опасается потерять зрение, но именно благодаря этому — человек в высшей степени чувствительный, улавливающий самую сокровенную суть вещей. Я не встречал еще художника, который, воспроизводя современную жизнь, лучше схватывал бы ее дух. Однако удастся ли ему когда-нибудь создать что-нибудь цельное? Сомневаюсь. Чересчур уж это беспокойный ум. Непостижимо, почему фоном для его картин, столь тонко воссоздающих людей и натуру, он делает отнюдь не строгое балетное фойе Оперы, а перспективные виды в духе Панини, которые он заказывает какому-нибудь декоратору?

Из этой мастерской поздним вечером я попал в мастерскую Галлана — художника-декоратора; эта мастерская, огромная, как собор, уставленная макетами с мифологическими фигурками, украшенная рельефными гризайлями, показалась мне пробудившимся в сумерках Олимпом лилипутов, оживающих только ночью.

Вторник, 24 февраля.

Если бы я был художником, я запечатлел бы в гравюре ту часть Парижа, которая открывается взору с Королевского моста. С этой гравюры я велел бы отпечатать сотню оттисков на меловой бумаге и развлекался бы, нанося на них акварельными красками все тона, которые рождаются во влажных туманах Сены, все волшебные краски, в какие наша осень, наша зима окрашивают этот горизонт из серого гипса и почерневшего камня.

Сегодня я видел эту картину с пароходика, на котором приехал из Отейля. В тусклом свете гаснущего дня, под небом, по-

крытым черными тучами — предвестницами зимней бури, — этот вид был великолепен. Быки моста мерцали мертвенной электрической белизной; вдали сиял Тюильри, золотисто-желтый, как пронизанная солнцем вода, а в облаке, похожем на красноватый отблеск пожара, лиловела каменная громада собора Богоматери, прозрачная, словно аметист.

Вторник, 10 марта.

Какая оплошность — выступить с пьесой, не обладая никаким драматургическим дарованием *, в то время как твой талант в другой области признается безоговорочно, подобно догмату веры; какая оплошность — убить почтение и пиетет критики, обнаружив, без всякого к тому принуждения, свою беспомощность! Флобер, как бог литературы, мертв. Отныне его будут читать без трепета, как и всех других, и судить как простого и заурядного смертного, каков он есть на самом деле.

Четверг, 12 марта.

Вчера на представлении «Кандидата» все было очень мрачно; словно мороз постепенно сковывал зал, поначалу возбужденный симпатией к автору, искренне ожидавший превосходных тирад, сверхъестественных тонкостей, слов, чреватых битвами, — и внезапно столкнувшийся с пустотой, полнейшей, совершеннейшей пустотой! Сперва на всех лицах отразилась печаль сочувствия, потом разочарование зрителей, столь долго сдерживаемое почтением к личности и таланту Флобера, взяло реванш в издевательском шиканье, насмешливых улыбках над патетической пьесы.

Нет, люди, не знающие этого гениального человека так близко, как я, не верили своим ушам, не подозревали, что его ум, столь превозносимый всеми газетами, способен породить комизм такого *чудовищного калибра*. Да, наш друг хватил через край!

И с каждой минутой возрастало плохо скрытое удивление недостатком вкуса, недостатком такта, недостатком выдумки. Ибо пьеса — не более как бесцветное отражение «Прюдома» *, а содержащаяся в ней политическая сатира — всего лишь компиляция *Глупистики*, издаваемой всеми партиями. Публика все время чего-то ждала от Флобера; на самом деле тут не было ничего от Флобера, ничего от руанского Аристофана, удостоившего своим посещением Париж.

После спектакля я отправился за кулисы, чтобы позвать руку Флоберу. Я нашел его на опустевшей сцене, в окружении нескольких нормандцев, стоявших с удрученным видом телохранителей Ипполита *. На подмостках не осталось ни одного актера, ни одной актрисы. Вокруг автора — пустота; все бежали. Рабочие сцены, не успевшие кончить свою работу, доделывают ее наспех, кое-как, устремив глаза на дверь. По лестнице молча спускаются статисты. Все это грустно и как-то нереально, словно паническое бегство, разгром, показанный в сумерки в какой-нибудь диораме.

Завидев меня, Флобер вздрогнул, как бы очнувшись, пытаясь принять деловой вид сильного человека. «Вот как!» — сказал он мне, гневно размахивая руками, с презрительным смешком, тщетно сиюсь изобразить всем своим видом — *Мне наплевать!* И когда я говорю ему, что пьеса выправится на втором спектакле, он раздражается руганью по адресу зрителей, по адресу насмешливой публики премьер и т. п.

В сегодняшних утренних газетах все наперебой спешат подсунуть матрас под упавшего Флобера. Представляю себе, что было бы, если бы эту пьесу написал я, если бы вчерашний вечер довелось пережить мне, — какие поношения, какой шквал оскорблений, какую брань обрушила бы на меня пресса. А за что? Все за то же — за жизнь, полную напряженных усилий, труда, преданности искусству.

Воскресенье, 15 марта.

Я пришел к Флоберу — с виду он философски-спокоен, но углы рта у него опущены; временами он понижает свой громовой голос, словно говорит в комнате больного.

После ухода Золя он не выдержал и сказал мне с большой горечью:

— Мой дорогой Эдмон, что и говорить — это страшнейший провал...

И после долгого молчания закончил фразу словами:

— Бывают и такие катастрофы!

По сути дела, такой провал плачевен для любого романиста: ни одного из нас теперь не будут играть лет десять.

Среда, 1 апреля.

Прочел «Искушение святого Антония». Вымысел, основанный на выписках из книг. Оригинальность, неизменно напоми-

нающая Гете. В общем и целом, эта книга представляется мне чем-то вроде «Пилюль дьявола» * на материале древних мифологий.

Среда, 8 апреля.

Какой трудный путь, всегда против течения, путь, с которого даже в последние годы не сошел тот, что остался в живых! Не каждый день являются на свет двое людей, способных написать историю целой школы, людей, серьезно изучивших живопись и в то же время оказавшихся эрудитами в других областях и стилистами. Не исключено, что это вообще случилось впервые в истории. И вот, для книги, родившейся из этого сотрудничества, для «Искусства XVIII века» не нашлось, за исключением статьи Банвиля, как всегда очень душевного в отношении своих друзей, ничего, кроме вялых одобрений * и статей, вроде тех, которыми газетчики удостаивают разбогатевшего маклера, выпустившего каталог собственной картинной галереи.

Вторник, 14 апреля.

Обед у Риша * с Флобером, Золя, Тургеневым и Альфонсом Доде. Обед талантливых людей, уважающих друг друга, — в следующую и во все будущие зимы мы намерены повторять его ежемесячно.

Поначалу заходит разговор об особенностях литературы, создаваемой людьми с хроническими запорами или поносами; затем мы переходим к структуре французского языка. По этому поводу Тургенев заявляет приблизительно следующее:

— Ваш язык, господа, представляется мне инструментом, которому его изобретатели всей душой стремились придать ясность, логику, приблизительную верность определений, а получилось, что в наши дни инструментом этим пользуются самые нервные, самые впечатлительные люди, менее всего способные довольствоваться чем-то приблизительным.

Конец апреля,

В наше время мало создать в литературе типы людей, которых публика не приветствовала бы как старых знакомых, мало найти оригинальные формы стиля; главное — изобрести новый бинокль; с его помощью вы заставите увидеть людей и вещи сквозь увеличительные стекла, какими еще никто не пользовался, вы покажете картины под углом зрения, доселе неизвестным, вы создадите новую оптику... Этот бинокль изобрели мы;

сегодня я вижу, как им пользуются все молодые авторы с такой обезоруживающей наивностью, словно в кармане у них — патент на изобретение.

10 мая.

Дни, проходящие в недомогании, в болях, в моральной подавленности, дни, проводимые в постели, в состоянии какого-то оцепенения. Время от времени я читаю ту или иную книгу, которую достаю с нижней полки, дотягиваясь до нее прямо из кровати; и это чтение в тишине и спокойной сосредоточенности, которая возникает у человека, прикованного к постели, приближает предметы и события, словно какой-то сияющий мираж. Потом меня снова одолевает дремота, — я погружаюсь в пустоту. Дни, подобные стоящей на дворе погоде, когда серое однообразие неба вдруг прорезает яркий луч солнца.

В такие дни я люблю читать книги о прошлом, о далеком историческом прошлом; мне кажется, что я не читаю, а грежу о нем.

17 мая.

<...> Жизнь моя состоит в том, чтобы спускаться в сад смотреть, как цветут розы, и затем возвращаться вверх писать заметки о Ватто.

Пятница, 5 июня.

Вчера у меня завтракал Альфонс Доде со своей женой. Эта чета напоминает мне нас с братом: жена пишет, и я подозреваю, что художник в этой паре — она.

Доде — красивый малый с длинными волосами, которые он каждую минуту великолепным жестом откидывает назад, с привычкой прикладывать к глазу монокль на манер Шолля.

Доде остроумно рассказывает, что он без стеснения начинает свои книги всем, что доставляют ему его литературные наблюдения; по его словам, он уже перессорился со всей своей родней. <...>

Доде признается, что его больше поражает шум, звук, издаваемый живыми существами и предметами, чем их вид; и порою его подмывает заполнить свои произведения всевозможными *пиф, паф* и *бум*. В самом деле, ведь он страдает такой близорукостью, которая почти что делает его калекой, и можно сказать, что он бредет по жизни, как слепец. Жена его не красива, но мне показалась приятной, доброй, изысканной натурой. Что касается мужа, то, несмотря на его чрезвычайную литератур-

ную плодовитость, несмотря на ум и тонкость, обнаруживаемые им в разговоре, я подозреваю у него темперамент импровизатора, мало способного копаться, углубляться, доискиваться до сути вещей,— темперамент, обрекающий его на то, чтобы играючи создавать несколько легковесную литературу.

Суббота, 6 июня.

У Эдмона Ротшильда.

Да, в логовах богачей видишь воочию, какой дрянью окружают себя капиталисты, несмотря на многочисленных советчиков, нанимаемых ими за деньги. Именно там такие бедняки, как я, испытывают гордость за то, чего добились благодаря своему вкусу, ценою времени и лишений.

Я раздумываю об этом, пока молодой барон с победным видом демонстрирует нам десятка два гуашей — среди них нет ни одной оригинальной, а многие — да простят ему даровитые мастера французской гуаши! — не что иное, как жалкая мазня вроде грубо размалеванных бумажных ширм. Среди прочих есть «Брачная ночь», которую он защищает от моих нападков... нет уж!

В сущности, этим людям доступно прекрасное только в области прикладного искусства. В том, что касается чистого искусства, — пусть они довольствуются гравюрами, белые поля которых сразу же убеждают их в том, что это самые первые оттиски!

Суббота, 13 июня

Нынешние молодые литераторы, даже самые изысканные и самые отважные, отлично знают все средства воздействия на того или иного издателя, потребности той или иной газеты, им известен сегодняшний конек того или иного директора журнала, наконец — возможности устройства прозы в ту или иную лавку, то или иное издательство, тот или иной печатный орган. Они ловят все слухи, все сплетни, все доверительные сообщения на ушко; как заправские литературные маклеры, они владеют всеми финансовыми тайнами литературной промышленности. Такое коммерческое знание делового Парижа совершенно отсутствовало у нашего поколения. Я полагаю, что, по сути дела, это начало конца чистой литературы.

Суббота, 20 июня.

Сегодня четыре года, как умер мой брат...
Четыре года!

Понедельник, 22 июня.

<...> На днях у меня была встреча с издателем Лемерром, который хочет снова издать наши романы. Человек этот — новейший тип XIX века. Это издатель, который ведет переговоры с автором голосом, заимствованным у театральных любовников, который называет знакомых вам собратьев по перу не иначе, как «наши друзья», который делает вид, что единственная его забота — набрать прозу красивыми буквами. Затем, после объяснений в любви, адресованных вашему таланту и вам лично, после деклараций его художнических убеждений, после горьких сетований о судьбах литературы, высказанных с видом этакого отца-кормильца, вы убеждаетесь, что вели переговоры с таким же издателем, как все прочие, — более того: с издателем-нормандцем.

Среда, 8 июля.

Я намерен провести день у Альфонса Доде, в Шанрозе — любимом крае Делакура. Он живет в обычном буржуазном доме, с крошечным, красиво распланированным садом.

Дом оживлен присутствием умного и красивого ребенка, в личике которого приятным образом сочетаются черты отца и матери. Кроме того, здесь повсюду ощутимо обаяние хозяйки дома, женщины глубоко образованной и глубоко запрятавшейся в тень скромности и преданности.

Можно было бы сказать, что все объединилось, чтобы заключить в этих четырех стенах счастливую мещанскую безмятежность обывателей, и все же здесь, как в кабинете мыслителя, царит грусть, которая сменяется лишь напускной веселостью, веселостью, подогреваемой шампанским и хмельными парадоксами за десертом.

Добавлю, что эти милые люди, так же как их жилище, представляются мне какими-то унылыми из-за отсутствия у них всяких претензий на элегантность или артистизм, на оригинальность или экстравагантность. Это катастрофически мещанское жилище, где не увидишь ни картины, ни гравюры, ни безделушки, ни хоть чуть-чуть экзотичной соломенной шляпки. Здесь нет ничего, решительно ничего, что не было бы обычным, банальным, таким, как у всех. Я не могу привыкнуть к этому — ведь это люди свободной профессии, и вся их обстановка, которая так не вяжется с принадлежностью к искусству, надолго повергает меня — это глупо, но это так, — в глубокую печаль.

Стоит душливая жара. Закрыв ставни, мы в полумраке

рассуждаем об искусстве, беседуем о приемах, о стилистической кухне. Затем Доде принимается рассказывать мне о стихах и прозе своей супруги, о каком-то описании стены. Она собирается мне его прочесть: оно сделано чудесно, но состоит из прочитанного у всех нас. За этим следует стихотворение: поэтесса пишет, что беспорядочно спутанные нитки, которыми она только что на свежем воздухе вышивала воротничок, представляются ей гнездом, свитым птицами ее сада. Такую вещь могла создать только женщина, это чисто женское творение; и я подбиваю ее на то, чтобы она написала целый томик, ставя себе единственную цель — создать именно женское произведение.

Эта маленькая женщина — почти чудо.

Я не встречал еще никого, кто умел бы так глубоко вчитываться в книги, как она, не видел другого такого читателя, который бы столь досконально знал все средства словесной живописи, краски, синтаксис, обороты, приемы всех нынешних литераторов; который, короче говоря, умел бы писать по-флорберовски или по-гонкуровски. Но не случится ли теперь так, что это столь щедро одаренное создание погубит собственную свою оригинальность излишне усердным и излишне страстным изучением любимых писателей?

С заходом солнца садимся в лодку и, пристав к пустынному берегу, с удочкой в руках продолжаем рассуждать и теоретизировать в сумерках надвигающейся грозы, под звуки громовых раскатов.

Суббота, 11 июля.

Зависть, зависть, пронизывающая все общество сверху до низу, — вот наша великая национальная болезнь. У меня был дядя, очень богатый и очень скупой; он охотно дал бы денег — и немало, — чтобы свалить с министерского поста Ламартина *, которого совсем не знал.

Этот дядя был представителем великой французской буржуазии, которую уязвляют поэмы, созданные поэтами, победы, одержанные генералами, открытия, сделанные учеными. Ведь на самом деле можно подумать, будто чья бы то ни было известность, всякий ее отзвук, шум славы, поднимающийся во Франции вокруг какого-нибудь французского имени, идут в ущерб всем остальным французам. Когда утверждает себя какая-нибудь выдающаяся личность, каждый человек во Франции слегка желтеет, каждый чувствует, как его ревнивую печень начинаешь грызть желтуха.

Среда, 15 июля.

Я уезжаю на Констанцское озеро, в Линдау, — Эдуард * предложил мне гостеприимство на вилле Калленберг.

Я очутился в английском купе и увидел, как семеро моих спутников-англичан принялись одновременно заводить свои часы. Это делалось до того автоматически, до того машинально, что меня охватил страх, и я спасся бегством в другое купе.

Воскресенье, 19 июля.

На днях я прочел здесь в газете, что мой старый друг Луи Пасси назначен государственным секретарем по финансам. В другой раз я прочел, что предложение Казимира Перье отклонено *. Какая подлая штука нынешний парламентаризм, на какие гнусные сделки с совестью он толкает! Чтобы при наших бедствиях, при нашей безалаберности государство было отдано в руки человека, пользующегося поддержкой определенной группы, человека, который обращается с правительством, как вор, заставляющий какого-нибудь беднягу подписывать вексель под угрозой пистолета! И за такие поступки в этой стране его не клеймят, не возмущаются им. Это принимается за добросовестный парламентаризм. Что касается меня, то я не знаю шантажа более наглого и более бесчестного захвата чужого места. О, какие подлые и низкие твари эти подпольные интриганы, прорывающие, как кроты, путь к карьере в кулуарах палаты и в мутном сумраке всяких комиссий!

Луи Пасси — как раз один из этих типов, католицизм соединяется у него с левоцентристским либерализмом — замечательное сочетание для того, чтобы позволить медиократу достичь самого высокого положения! * В конце концов, мы — мой брат и я — считали его честолюбцем с юных лет. Мы предсказывали, что он достигнет всего, к чему ведет интрига, и не достигнет ничего, к чему ведет талант.

Это не только позор и поношение парламентарного режима, это развал всего государственного аппарата, ибо вмешательство депутатов терпит фиаско в его сложных разветвлениях, наталкиваясь на чиновников, преуспевших на административной службе, что лишает депутатов заслуженного престижа, величия. Людей выдающихся преследуют и изгоняют. Точно так же Эдуард рассказывал мне, что в нынешнее время дипломатиче-

ская деятельность совершенно загублена целой стай вельмож и демократов: на другой день после всякого значительного голосования в палате они сразу набрасываются на видные, выгодные, хорошие посольские места.

Отель, воскресенье, 13 сентября.

Я слоняюсь среди своих книг, не раскрывая их, брожу среди своих картин и цветов, не достаивая их взглядом. В моей душе словно порвались все узы, привязывавшие меня прежде к этим вещам. Да и дом мой уже, кажется, перестал для меня быть тем, чем был еще полгода назад. Я не радуюсь своему пребыванию в нем. Не пойму, отчего на меня раньше времени нашло безразличие умирающего. Прежде какое-нибудь желание, стремление, надежда в один прекрасный день рывком выводили меня из этого душевного состояния. А сегодня я чувствую, что на свете нет более ничего, что могло бы заставить меня желать, стремиться, надеяться, мечтать. Я дошел до такой степени отрешенности от активной жизни, при которой в прошлом веке человек моего типа заживо хоронил себя в монастыре — монастыре бенедиктинцев. Но режим свободы разрушил эти убежища для людей, узвленных жизнью.

Понедельник, 14 сентября.

Национальная выставка изделий наших мануфактур.

Искусство выделки ковров — можно заявить это к удивлению изрядного числа людей, — искусство выделки ковров пришло в упадок. Теперешние ковры — это лишь старательное подражание живописи, плохое и тусклое; они не намного лучше подделок — холстов, расписанных под старинные ковры. В выставленных здесь современных коврах ничего не осталось от того особого искусства, искусства условного, которое создавало картины из шелка и шерсти, подобно тому как в Саксонии на фарфоре изображались букеты цветов, — то есть по законам и правилам, не имеющим отношения к живописанию реальности.

Вторник, 15 сентября.

Уезжаю в Бар-на-Сене.

В томительно долгие часы путешествия я размышляю о том, что вот уже сорок лет, как я каждую осень отправляюсь на месяц в это родовое имение. Вспоминаю свою первую поездку. Мне было двенадцать лет, когда мой родственник — отец ныне

живущего там моего кузена,— сойдя со мной с дилижанса в Труа, купил мне белую блузу, чтобы я мог в ней бегать по полям. Сколько происшествий случилось за этот месяц! Для начала, я свалился в Сену и чуть не утонул; через несколько дней в руках у меня взорвалась пороховница, к счастью, картонная, — и сотни других сумасбродств. И как ни странно, весь этот пыл, все это возбуждение, вся эта непоседливость, вся эта страстная живость испарились из меня, когда я вновь приехал туда на будущий год. Я стал *юнцом* — серьезным, очень мало подвижным, почти что грустным; и так как мне стелили на ночь постель в библиотеке, то все ночи напролет я детски доверчивыми глазами поглощал пошлые сочинения, а днем предавался грезам. <...>

Пятница, 20 ноября.

Под порывами холодного ветра, который задувал сегодня утром, когда я шел в гору, через Сен-Клу в Версаль, в состоянии возбуждения от быстрой ходьбы, в голове у меня начали вырисовываться контуры моего романа. Я решил придать смутность и отдаленность воспоминаний всем сценам в публичном доме и в Суде присяжных, которые прежде намеревался живописать с жестокой реальностью, и три части моего романа сгустились в единое целое. <...>

Понедельник, 30 ноября.

Какое счастье — вернуться к себе домой, в пригород, замкнуться среди блестящих корешков своих книг, в сиянии бронзовых статуэток, в отблесках фарфора, отсветах ковров и портьер! Какое счастье — при веселых вспышках пламени в камине, при мягком свете старинной лампы править корректуру, перебирая старинные книги, открывая папки, перелистывая гравюры! И все это — в глубокой тишине, под стоны осеннего ветра.

Это счастье не выразить словами, и я несколько не жалею, что отказался сопровождать принцессу во Французский театр, где дают «Полусвет» *.

Вторник, 1 декабря.

Наши традиционные обеды у Маньи становятся убийственно скучными. Разношерстную публику, которая там присутствует, ничто не связывает, как людей, которые сошли с дилижанса, чтобы пообедать за табльдотом. Ни у кого нет интереса к тому, что делает, замышляет, желает другой. <...>

Вторник, 8 декабря.

В настоящее время мне очень занятно наблюдать, как превращается в книгу моя грязная, небрежная рукопись, я испытываю удовольствие, видя, как творение интеллекта постепенно обретает красивую и опрятную плоть*.

Вначале я вынимаю из пакета еще не просохшие *гранки*, которые, вздуваясь и коробясь, загромождают весь мой стол: это большие куски бумаги, испещренные грубым наборным текстом и еще совсем не похожие на книгу. За ними следует *первая корректура*, где моя мысль уже заключена в рамки страницы; но текст здесь еще пляшет, он весь в пятнах и полон грубых и дурацких опечаток. Наконец, идут *вторая и третья корректуры*, где мало-помалу в результате духовной и материальной чистки выявляется та книга, что будет моей книгой.

ГОД 1875

Пятница, 22 января.

Цена вещей — это поистине что-то парадоксальное! Вот передо мной японская бронзовая фигурка — утка, обнаруживающая необычайное сходство с античными животными Ватикана. Если бы подобную вещицу нашли при каких-нибудь раскопках в Италии, она, возможно, стоила бы десять тысяч франков. Моя же обошлась мне в сто двадцать. С этой утки мой взгляд скользит на японскую статуэтку слоновой кости — обезьяну в костюме воина Тэкуна. Резьба доспехов — это чудо филигранности и совершенства: сокровище под стать Бенвенуто Челлини. Представьте себе, что стоил бы этот кусочек слоновой кости, если бы знаменитый итальянский художник вырезал на нем свое имя? А статуэтка, может быть, подписана именем, ничуть не менее знаменитым в Японии, но пока что эта подпись ценится во Франции всего в двадцать франков.

Я нисколько не жалею, что в своем «Искусстве XVIII века» много места уделю японцам. В сущности, искусство XVIII века — это в какой-то мере *классицизм миловидного*, в нем мало неожиданного и мало величия... Просуществовать оно дольше, оно могло бы себя обесплотить. А эти альбомы, эти вещицы из бронзы и слоновой кости имеют то достоинство, что увлекают ваш ум и вкус в поток творений силы и фантазии.

Понедельник, 25 января.

Обедам у Флобера не везет. В прошлый раз, выйдя от него, я схватил воспаление легких. Сегодня нет самого Флобера; он в постели. За столом только Тургенев, Золя, Доде и я.

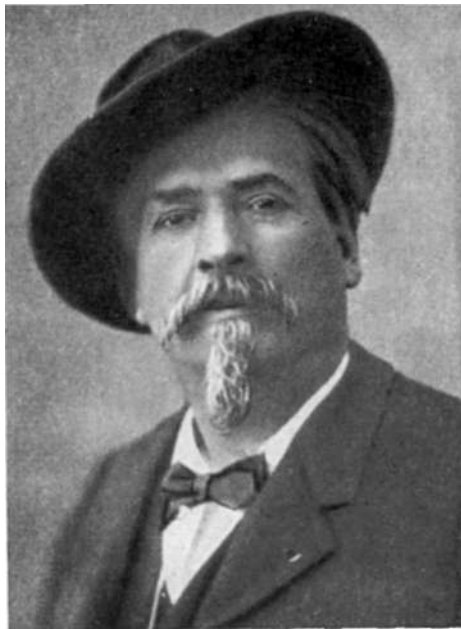


Ги де Мопассан.
Гравюра Демулена



А. Додэ, Г. Флобер, Э. Золя, И. С. Тургенев на «Обеде пяти».
Иллюстрация Мирбаха к книге А. Додэ «Тридцать лет в Париже»

Мистраль.
Фотография Э. Перу



А. Доде с женой в парке Шанрозе.
Фотография

Сначала разговор идет о Тэне. Когда все мы по очереди пытаемся определить, в чем же состоит неполнота и несовершенство его таланта, Тургенев перебивает нас, заявляя с присущими ему оригинальностью мысли и мягким выговором: «Это будет не слишком изысканное сравнение, но все же позвольте мне, господа, сравнить Тэна с одной охотничьей собакой, которая была у меня когда-то: она шла по следу, делала стойку, великолепно проделывала все маневры охотничьей собаки, и только одного ей не хватало — нюха. Мне пришлось ее продать».

Золя просто тает, наслаждаясь вкусной пищей, и когда я спрашиваю его:

— Золя, неужели вы гурман? — он отвечает:

— Да, это мой единственный порок; дома, когда на столе нет ничего вкусного, я чувствую себя несчастным, совсем несчастным. Больше мне ничего не надо — другие удовольствия для меня не существуют... Разве вы не знаете, какая у меня жизнь?

И, помрачнев, он открывает перед нами страницу своих злоключений.

Удивительно, до чего этот толстый и пузатый человек любит нить, все его излияния полны меланхолии!

Сначала Золя нарисовал нам одну из самых мрачных картин своей юности, описал свои каждодневные огорчения, оскорбления, которые сыпались по его адресу, атмосферу подозрительности, его окружавшую, и нечто вроде карантина, которому подверглись его сочинения.

Тургенев вскользь замечает:

— Удивительное дело, один мой друг, русский, человек большого ума, говорил, что тип Жан-Жака Руссо — тип исключительно французский, и только во Франции можно найти...

Золя его не слушает и продолжает свои стенания; а когда мы говорим, что ему не на что жаловаться, что для человека, которому нет еще и тридцати пяти лет, он немало достиг, он восклицает:

— Ну так вот, хотите, я буду говорить совершенно искренне? Вы скажете, что это ребячество — тем хуже! Мне никогда не получить ордена, мне никогда не стать членом Академии, мне никогда не удостоиться тех наград, которые могли бы официально подтвердить мой талант. В глазах публики я навсегда останусь парией, да, парией!

И он повторяет несколько раз: «Парией!»

Мы высмеиваем этого реалиста за его жажду буржуазных регалий. Тургенев с минуту смотрит на него иронически-по-

кровительственным взглядом, потом рассказывает прелестную притчу:

— Послушайте, Золя, когда в русском посольстве было торжество по случаю освобождения крепостных — события, которому, как вы знаете, и я кое-чем содействовал, мой друг граф Орлов, — я когда-то был свидетелем у него на свадьбе, — пригласил меня на обед. В России я, возможно, не первый среди русских писателей, но поскольку в Париже другого нет, ведь вы согласитесь, что первый русский писатель здесь все-таки я? Ну так вот, несмотря на это обстоятельство, мне отвели за столом — как бы вы думали, какое место? — сорок седьмое! Меня посадили ниже попа, а вам известно, с каким презрением относятся в России к священникам!

И как вывод из сказанного, в глазах Тургенева заиграла лужавая славянская улыбка.

Золя словно прорвало. Этот толстый малый, по-детски наивный и капризный, как избалованная проститутка, исполненный зависти с оттенком социализма, продолжает рассказывать нам о своей работе, о ежедневном уроке в сто строк, который он заставляет себя выполнять, о своем монашеском образе жизни, о своем домоседстве; единственное его развлечение по вечерам — несколько партий в домино с женой и визиты земляков. И между прочим, у него вырывается признание, что, по сути дела, самое глубокое удовлетворение, самую большую радость доставляет ему сознание того воздействия, того подавляющего влияния, которое он оказывает на Париж из своей убогой норы своею прозой; он произносит это неприятным тоном, словно берет реванш, — он, горемыка, так долго прозябавший в нужде.

В течение всей этой горькой на вкус исповеди писателя-реалиста слегка подвыпивший Доде напевает про себя провансальские народные песни, словно упивается мягкой и музыкальной звучностью поэзии лазурного неба.

Пятница, 29 января.

Сегодня вечером зашел в Комиссию* под председательством Шенневьера — мне было любопытно узнать, что стало со злосчастной выставкой картин из провинциальных музеев.

Я вошел в тот момент, когда сухой и чопорный Делаборд убеждал Комиссию отказаться от проекта. Стоит изучить повадки этого холодного честолюбца, стремящегося занять место моего друга; с удовлетворением сознаешь себе, что раскусил его лицемерную подлость, — он всячески старается подорвать идею, которая, будучи осуществлена даже неполностью, могла

бы укрепить позиции его соперника. И я наблюдаю извержение желчи у этого чахоточного мозгляка; его мерзкий искривленный рот и землистый цвет лица — цвет чернослива, который вымочили в воде, прежде чем варить, — уже несут на себе печать смерти. Забавно следить за его поединком с Шенневьером: тот с истинно нормандской хитростью делает вид, что погружен в блаженную дремоту, и отвечает человеку из Кабинета эстампов только мерным покачиванием своего грузного тела — словно священник, который кропит святой водой.

Собственно говоря, я не знаю, зачем я опять сюда пришел. Все эти люди за столом, покрытым зеленым сукном, все эти медоточивые господа из Комиссии, эти литераторы-дельцы, делающие карьеру с помощью всемогущего принципа *Ты мне — я тебе* вызывают у меня физическое отвращение. Так что толку ломать копыя перед этими людьми в защиту французского искусства, которое они понимают не лучше искусства других народов, но еще не научились уважать? <...>

Суббота, 30 января.

Сегодня мне было очень тягостно и неприятно подписывать в печать книгу и ставить там, где прежде стояли два имени — *Эдмон и Жюль*, — только одно свое имя.

Четверг, 4 февраля.

Сегодня работал в Архиве. В этом небольшом зале между двумя шкафами, где хранятся наиболее важные рукописи и документы, в мягком свете, который словно просачивается сквозь колбу гравера, среди столов, покрытых черным марокемом, среди всех этих господ с орденами, склоненных над свитками иссохшего пергамента, на котором виднеются удлиненные буквы времен Меровингов, под этой кафедрой, за которой важно восседает служитель в пенсне и в белом галстуке, со стальной цепью на шее, — во всем этом окружении работа принимает серьезный и даже несколько торжественный характер.

Четверг, 18 февраля.

Я никогда не бывал на заседаниях Академии, и мне любопытно увидеть собственными глазами, услышать собственными ушами всю эту китайскую церемонию. Принцесса любезно снабдила меня билетом, и сегодня утром, после завтрака, все мы — принцесса, госпожа де Гальбуа, Бенедетти, генерал Шошар и я — отправились в Институт*.

Эти праздники ума организованы достаточно плохо; и несмотря на изрядный холод, приходится долго стоять в очереди между рядами полицейских и *пехтуры*, удивленных этой толкотней, среди красивых дам, которые прикатили в экипажах, и мужчин с орденскими ленточками.

Наконец мы у дверей. Появляется распорядитель... Нет, это прославленный Пенгар, парижская знаменитость, — известностью он всецело обязан своей грубости; щеки как студень, весь в черном, зубы изогнуты наподобие бивней; он тихо рычит, как разъяренный бульдог. Пенгар впускает нас в вестибюль, украшенный статуями великих людей — в своем мраморном бессмертии они выглядят очень скучными. На миг он исчезает, потом появляется опять и грубо выговаривает принцессе, — он притворяется, будто не узнал ее, — за то, что она преступила какую-то черту на полу.

Наконец мы поднимаемся по узкой винтовой лестнице, похожей на лестницу Вандомской колонны, и г-же Гальбуа едва не делается дурно. И вот мы оказываемся в каком-то закулке — это нечто вроде ложи; коснувшись ее стен, мы выпачкались в белом, словно мельники; отсюда, как из окна, виден зал, и когда смотришь вниз, возникает легкое головокружение.

Роспись купола, серая, как литература, которую под ним поощряют, способна привести в отчаяние. На зеленовато-сером фоне полутраурной серой краской выписаны музы, орлы, лавровые гирлянды, — последним художнику почти удалось придать некоторую выпуклость. Все лепные украшения свода составляют несколько гипсовых портретов римских императриц на медальонах — всяких там Мессалин, и под одной из них, уж не знаю почему, написано: «Посвящается Добродетели». Хмурый свет, отражаемый всей этой хмурой живописью, сурово и холодно освещает головы сидящих внизу.

Зал совсем невелик, а парижский свет так жаждет этого зрелища, что не увидишь ни пяди потертой обивки кресел партера, ни дюйма деревянных скамей амфитеатра — до того жмутся и теснятся на них сановные, чиновные, ученые, денежные и доблестные зады. А сквозь дверную щель нашей ложи я вижу в коридоре изысканно элегантную женщину, которая сидит на ступеньке лестницы, — здесь она прослушает обе речи.

Входя, мы встретили маршала Канробера, а первый человек, которого мы замечаем в зале, — это г-жа де Лавалет, и куда ни глянь — повсюду мужчины и женщины из высшего света. Тем не менее в туалетах женщин, присутствующих на этом тор-

жестве, есть какая-то сдержанность, господствующий цвет платьев — мрачный цвет *синего чулка*, но то тут, то там вдруг сверкнет отороченное мехом фиолетовое бархатное манто блистательной госпожи д'Оссонвиль или резнет глаз экстравагантная шляпка какой-нибудь актрисы.

Люди, близкие к Академии, — несколько мужчин и жены академиков, — помещаются на круглой площадке, напоминающей арену маленького цирка и отделенной от остального зала балюстрадой. Справа и слева на двух больших многоярусных трибунах, рядами, чинно восседают члены Академии, облаченные в черное.

Солнце, решившее выглянуть, — оно тоже за Дюма, — освещает лица, воздетые горе с той умильной гримасой, которая у церковных статуй обычно выражает небесное блаженство.

Чувствуется, что мужчин обуревают восхищение, им не терпится выплеснуть его наружу, а в улыбках женщин есть что-то скользкое.

Раздается голос Александра Дюма. Тотчас же наступает набожная сосредоточенность, потом слышатся одобрительные смешки, ласковые аплодисменты, блаженные возгласы: «Ах!» Свою речь Александр произносит с бесстыдной фамильярностью какого-нибудь Ламбер-Тибуста, читающего свою новую пьесу актерам Варьете.

Вступление изобилует озорными шутками, злыми намеками, бульварным остроумием, грубыми бестактностями. А весь цвет парижской интеллигенции принимает эту прозу и это остроумие за величайшую прозу и тончайшее остроумие. Затем, по прошествии некоторого времени, вдоволь подурочившись на своем скверном языке, Дюма переходит к следующему разделу своей речи, где хочет показать себя историком на манер Мишле. И вот он торжественно заявляет, что, благодаря своей способности читать между строк, он открыл, что Ришелье никогда не завидовал мастерству Корнеля, что он был зол на поэта лишь какое-то время, за то, что тот своим «Сидом» задержал объединение Франции. Но он призвал его к себе и сказал: «Вот тебе кресло, Корнель...» Засим последовал монолог кардинала, состряпанной Дюма, — животики надорвешь! Нет, никогда еще ни один исторический персонаж, даже у Арсена Уссэ, не говорил подобным языком.

Зал словно опьянел: аплодисменты, топот!.. Среди всего этого энтузиазма, вызванного реабилитацией Ришелье устами Дюма, меня несколько удивило неистовое восхищение Бенедетти. В конце концов я понял: все те лестные слова, которые Дюма

адресовал великому министру Франции, Бенедетти, как дипломат, в значительной части отнес к себе!

Потом последовал куплет, обращенный к дамам, и была минута, когда я подумал, что женщины вот-вот закидают оратора заранее припасенными букетами; а под конец — заключительная часть, в которой Александр Дюма изобразил себя эдаким литературным святым Венсен де Полем проституции, нежным испускителем продажной любви.

Как только речь окончена, застывшие в напряжении лица слушателей словно обмякают, и глубокая грусть пригибает все головы вниз.

Объявляют антракт, за время которого я успел разглядеть зал. Тогда-то я и увидел ужасную госпожу Дюма. Я видел маленькую Жаннину; отнюдь не растроганная красноречием отца, она усердно ковыряла лорнет матери. Я видел Лескюра — он стоял у самой балюстрады, за которой разместились избранные, готовый подползти под нее, и выслушивал замечания со смиренным видом лакея. Я видел типографщика Клэ — судя по его физиономии, красноречие Александра его приятным образом раздражило. Я видел молодого человека, закутанного в претенциозный плащ с серебряной вышивкой, с крестом на груди, волосы у него были расчесаны на прямой пробор и прилизаны на висках, голову подпирала рука в желтой перчатке. Мне сказали, что это поэт Дерулед. Я видел идиотски веселого академика Саси. Я видел какого-то академика — никто не мог мне его назвать, — с похожими на пробочники пучками волос в углах и синеватой, словно у макаки, кожей на скулах. Я видел еще одного академика — в черной бархатной ермолке, закутанного до самых глаз в какое-то кучерское кашне, в шерстяных перчатках, где не хватало одного большого пальца, — и этого тоже никто не смог назвать мне по имени! Я видел...

Но тут до нас донесся укусный голос старика д'Оссонвиля, сказавшийся мне голосом старого Самсона, играющего роль маркиза в «Жибуайе». Тогда-то и началась китайская церемония, то есть экзекуция кандидата, со всевозможными приветствиями, реверансами, ироническими гримасами, прикрытыми академической вежливостью. Д'Оссонвиль дал понять Дюма, что, по сути дела, он — ничтожество, что он всегда писал для девок, что он не имеет права говорить о Корнеле; в его насмешках презрение к творчеству Дюма смешалось с презрением вельможи к богеме.

И, начиная каждую фразу со смертельного оскорбления, которое он выкрикивал звучным голосом, воздев лицо к куполу,

жестокий оратор затем понижал голос, чтобы произнести под конец фразы пошлый комплимент, которого никто не мог слышать. Да, мне казалось, что я сижу в балагане и смотрю, как Гиньоль, стукнув свою жертву палкой по голове, приседает в насмешливом реверансе.

Наконец, *la commedia é finita*...¹ Все расходятся, и в толпе я замечаю лучшего телохранителя Дюма — Лавуа рядом с Круазет, Лавуа, по-мальчишески гордого тем, что он первый в свите своего хозяина и учителя.

*Среда, 17 февраля*².

Сегодня вечером Дюма обедал у принцессы. Новоиспеченный академик старался вести себя как простой смертный, как можно меньше подавлять своим успехом собратьев по перу.

После обеда он начал очень интересно рассказывать о кухне успеха, и в какую-то минуту, обращая ко мне и Флоберу, заявил тоном, в котором глубокое презрение смешивалось почти что с жалостью:

— Вы даже не подозреваете, как важно организовать премьеру, не представляете себе, сколько всего приходится делать... Понимаете, если вы не окружите своими доброжелателями, людьми вам симпатизирующими тех нескольких человек, которых каждый клуб отряжает на такие вечера... Ибо публика у нас мало склонна к энтузиазму! И если вы не подумаете о том и о сем...

И он преподает нам уйму приемов, о которых мы совершенно ничего не знаем и которые, даже узнав, никогда не сможем применить на практике.

Суббота, 20 февраля.

Случается, что у богачей бывает вкус — в том, что касается фарфора, ковров, мебели, табакерок, предметов прикладного искусства... К этому выводу я пришел сегодня, когда стоял перед деревянными панелями, которые показывал мне граф Беаг, панелями, выполненными очень искусно и очень хорошо подобранными. Но ведь ему пришлось в голову пригласить меня в одну из комнат верхнего этажа, чтобы показать мне свои картины! Кажется, что таким, как Беаг, как Ротшильд, поистине заказан вкус к искусству высшего порядка, искусству, творимому уже не руками мастерового.

¹ Комедия окончена (*итал.*).

² Датировка везде соответствует рукописи Гонкуров.

Пятница, 26 февраля.

Сегодня я на минутку зашел на аукцион Сешана. Я видел, как продают старинные персидские ковры — старые лоскуты с гармоническим сочетанием уже сильно выцветших красок, — они шли за шесть тысяч, за семь тысяч, за двенадцать тысяч франков. Это помешательство, этот зуд к купле-продаже произведений промысла, если угодно, художественного, — весьма характерный признак материализма нынешнего общества.

Я вижу в этом также симптомы скуки, одолевающей общество, общество, в котором женщина уже не имеет той притягательной силы, какую она обладала в минувшие века. Что касается меня, то я заметил, что я перестаю что-либо покупать, когда у меня много развлечений или я слишком занят. Непрерывное, ненасытное, лихорадочное приобретательство появляется у меня лишь в периоды грусти, пустоты, незанятости сердца или ума.

Ренан на днях объяснял мне, что долгое время никак не могли узнать, где выделывались знаменитые ковры, называемые караманскими, — ведь на Востоке производство не сосредоточено в фабричных мануфактурах, каждый мастер работает у себя дома, втайне, вместе с женой и детьми. Наконец удалось выяснить, что большей частью эти ковры производились в маленьком городке под названием Урха — бывшей столице Фригии, и, судя по всему, Ренан предполагает, что именно там сохранились секреты выделки ковров древнего Вавилона.

Среда, 3 марта.

<...> В последнее время среди писателей-беллетристов господствует такой изыск, такая изощренность, такие ухищрения стиля, которые в конце концов сделают писание невозможным. Если у вас слишком близко стоят два слова, начинающиеся с одного и того же слога — это дурной стиль; если следуют друг за другом два родительных падежа — это дурной стиль. Пример: «Венок из листьев померанцевого дерева» * и т. д. и т. д.

Бедняга Кладель — жертва этой новомодной страсти к совершенству — в пятый раз начинает переписывать роман, в котором он дошел пока только до шестидесятой страницы.

Среди этих утонченных стилистов, этих византийцев слова и синтаксиса есть один безумец, более безумный, чем все прочие, — это туманный Малларме, он проповедует, будто нельзя

начинать фразу с односложного слова, и заявляет: «Вы должны понять, что эдакий пустяк, две ничтожные букочки не могут служить серьезной опорой для большой, для огромной фразы».

Эта ловля блох оглуляет самых одаренных, отвлекает их, занимая шлифовкой фразы через лупу, от всего сильного, большого, горячего, что дает жизнь книге.

Воскресенье, 7 марта.

Войдя к Флоберу, Золя рухнул в кресло и пробормотал полным отчаяния голосом:

— Как меня мучает этот Компьен, как он меня мучает! *

Потом Золя стал расспрашивать Флобера, сколько люстр освещало обеденный стол, шумный ли был разговор и на какие темы, что говорил император? Так он пытался уловить из довольно-таки отрывочного рассказа третьего лица *физиономию среды*, которую может описать только человек, видевший ее воочию. И романист, претендующий на то, чтобы воссоздавать в романе историю, будет описывать вам крупную историческую фигуру на основании того, что соблаговолит сообщить ему в десятиминутном разговоре собрат по перу, берегущий самое интересное для собственного будущего романа...

Тем не менее Флобер, отчасти сжалившись над его невежеством, отчасти довольный тем, что может сообщить нескольким присутствующим здесь гостям, что он провел две недели в Компьене, классически разыгрывает перед Золя императора в домашнем халате, с его шаркающей походкой и рукой, заложенной за согбенную спину, с усами, которые он теребил, произнося очередную оригинально-идиотскую фразу.

— Да, — заявляет он, заметив, что у Золя уже готов в уме набросок, — этот человек был воплощением глупости, глупости в чистом виде!

— Конечно, — говорю я, — я с вами согласен, но глупость, как правило, болтлива; его же глупость была молчаливой — и в этом заключалась его сила; это позволяло предполагать все, что угодно. <...>

Среда, 10 марта.

<...> Обед у принцессы. <...>

<...> Мы сетуем на упадок интеллекта и художественного вкуса у высших классов. Мы говорим о публике Оперы, которая ныне хуже разбирается в музыке и пении, чем провинциальные хористы. Мы говорим о публике, которая заполняет по

вторникам зал Французского театра и хуже знает нашу драматическую литературу, чем сидящие в этом зале иностранцы. Мы говорим о жалких книжонках, которым делает успех парижская публика, — и о ее художественном вкусе, который больше не служит разумной защитой богатств минувших веков... И мы немного боимся этого обезглавливания высшего общества ничтожеством, заполняющим его день ото дня.

Воскресенье, 21 марта.

Альфонс Доде живет в Марэ, в бывшем дворце Ламуаньон. Настоящим сколком с Лувра кажется этот особняк, весь в многочисленных маленьких помещениях, на которые разделена громада старинных апартаментов, весь населенный жалкими ремесленниками, предприятиями, выставляющими свои названия на дверях, что выходят на каменные площадки лестниц. Именно в таком доме надо было жить, чтобы написать «Фромона и Рислера»; * из кабинета автора видны, сквозь их витрины, большие печальные мастерские; тут же садики с черными деревьями, чьи корни прорастают в газопроводные трубы, с чахлой травой, зеленеющей среди камней, с оградой из упавочных ящиков. <...>

У Флобера Тургенев переводит нам «Прометей», пересказывает «Сатира» — два произведения Гете, плод самого высокого вдохновения. В этом переводе, где Тургенев старается передать выраженный словами трепет молодой жизни, меня изумляет непринужденность и вместе с тем смелость оборотов речи. Действительно великие, своеобразные произведения, на каком бы языке они ни создавались, никогда не пишутся академическим стилем. <...>

Среда, 31 марта.

За последние дни я часто бывал в лавке на улице Риволи, где, обвешанная драгоценностями, как японский божок, восседает жирная госпожа Дезуа! * Эта женщина для нашего времени представляется чуть ли не исторической личностью: ее магазин был тем местом, той школой, если можно так выразиться, где возникло великое увлечение всем японским, которое, все больше распространяясь, в настоящее время переходит с живописи на моды. Сначала оно захватило нескольких оригиналов, как мой брат и я, затем Бодлера, затем Вийо, затем Бюрти, — одинаково влюбленных как в продавщицу, так и в ее безделушки; вслед за нами — стая художников-фантастов; нако-

нец — люди света, мужчины и женщины, считающие себя *художественными натурами*.

В этой лавке редкостей, так красиво выделанных и словно ласкаемых солнцем, незаметно проходят часы, пока вы разглядываете, поворачиваете, ощупываете все эти вещицы, которые так приятно взять в руки; а тем временем рядом болтает, смеется, заливается порой неудержимым хохотом забавное и непристойное создание, непрестанно вертящееся вокруг вас, прижимающееся к вашей груди и в разговоре толкающее вас своим животом, круглым, как у китайского болванчика.

Эта беленькая славная бабенка, и к тому же очень оборотистая торговка, своей просвечивающей кожей взбудоражила Японию; а большие лихорадкой, которых она там оделяла хинной, совершенно искренне принимали ее за деву Марию, посетившую Дальний Восток.

Воскресенье, 18 апреля.

Уходя от Флобера, мы с Золя говорили о настроении нашего друга, которое, по его признанию, таково, что под влиянием навязчивых мрачных мыслей, он нередко раздражается слезами. И, обсуждая причины литературного свойства, которые способны порождать такое настроение и которые губят нас одного за другим, мы удивлялись отсутствию *ореола* вокруг головы этого знаменитого человека. Он знаменит, он талантлив, он милейший человек, на редкость радушный. Почему же, кроме Тургенева, Доде, Золя и меня, никто не бывает на его воскресных приемах, открытых для всех? Почему?

Воскресенье, 25 апреля.

У Флобера.

Все признаются друг другу в том, что из-за плохого состояния нервов у них бывают галлюцинации. Тургенев рассказывает, что третьего дня, спускаясь по звонку к обеду и проходя перед дверью умывальной комнаты Виардо, он увидел, как тот, в охотничьей куртке, повернувшись к нему спиной, мыл руки; а затем, войдя в столовую, он был крайне удивлен, увидев Виардо сидящим на своем обычном месте.

Он рассказывает затем о другой галлюцинации. Возвращаясь в Россию после долгого отсутствия, он поехал навестить своего приятеля, который, когда он его покинул, был совершенно черноволосым. Входя, он увидел, будто седой парик падает ему на голову, а когда друг обернулся, чтобы посмотреть,

кто вошел, — Тургенев с удивлением обнаружил, что тот совсем сед.

Золя жалуется, что видит, как то справа, то слева от него пробегают мыши и взлетают птицы.

Флобер говорит, что, когда он долго сидит за столом, склонив голову, погруженный в размышления и полностью захваченный работой, а потом выпрямляется, он испытывает страх от ощущения, будто кто-то стоит у него за спиной.

Воскресенье, 9 мая.

Очень своеобразен тот уголок Парижа, где живет Барбе д'Ореви́льи, и улица странная, и квартал весьма оригинальный.

Улица Русле, затерянная среди глухих закоулков за улицей Севр, напоминает окраину небольшого городка, соседство военного училища придает ей какой-то солдатский характер. На привратниках, подметающих подъезды, — фески тюркосов. В лавках, где торгуют картинками, выставлены листки с изображением всех армейских форм, продающиеся по одному су за штуку. Прimitивная лавчонка цирюльника, занятие которого обозначено чернилами на штукатурке стены, взывает к подбородкам господ военных. Здесь вход в дома такой же, как в деревенских домах, а поверх высоких стен свешивается густая тенистая листва соседнего монастырского сада.

В жилище, похожем на коровник — точно такой, в каком обитал полковник Шабер из повести Бальзака, — я обращаюсь к привратнице Барбе, имеющей вид крестьянки. Сначала она говорит, что его нет дома. О такой инструкции мне известно. Я настаиваю. Наконец она соглашается отнести мою визитную карточку и, спускаясь с лестницы, бросает мне: «На втором этаже — четвертый номер по коридору».

Небольшая лестница, еще меньший коридор и совсем маленькая, окрашенная охрой дверь, в которой торчит ключ. Я вхожу, и среди беспорядочного нагромождения вещей, где ничего нельзя разобрать, меня принимает Барбе д'Ореви́льи, без сюртука, в светло-серых панталонах, обшитых черным шнуром, — перед старинным туалетным столом с большим круглым зеркалом, качающимся на раме. Он извиняется, что принимает меня в таком виде: сейчас он одевается, по его словам, чтобы идти к обеду.

Я нахожу его снова таким же, каким видел на похоронах Роже де Бовиро, — смуглым, с длинной, свисающей на лицо прядью волос, с неизменной претензией на элегантность, даже

в полуодетом виде, и все же, надо признать, обладающим обходительностью дворянина и изящными манерами человека хорошего происхождения, которые как-то не вяжутся с обстановкой этой лачуги, где повсюду валяются в перемешку, налезают друг на друга, громоздятся кучами туалетные принадлежности, предметы одежды, книги, газеты, разрозненные номера журналов.

Когда я ухожу из квартиры на улице Русле, еще долго перед моим взором стоит это логово, в котором живет изысканный эрудит, впавший в нищету.

Воскресенье, 20 июня.

Пожалуй, и в самом деле, когда снова наступает тот месяц, когда ты потерял то, что любил, чувство печали появляется раньше, чем воспоминание о самой годовщине утраты.

Пятница, 16 июля.

Когда моя сникшая душа испытывает потребность в некотором поэтическом возбуждении, я обращаюсь к Генриху Гейне. Когда мой ум, наскучивший пошлостью жизни, испытывает потребность отвлечься, уйти в сверхъестественное, фантастическое, — я обращаюсь к По. Да, этих двух иностранцев, только их, я воспринимаю не как своих собратьев по перу.

Пятница, 30 июля.

Редких чудаков порождают Париж и его окрестности.

Молодой человек, мать которого держала близ Гроле торговлю кружевами, все свои молодые годы только тем и занимается, что объезжает верхом близлежащие деревни, наблюдает за работой кружевниц и делает им детей.

Мать умирает, промысел приходит в упадок, а молодой человек заболевает ужасным суставным ревматизмом. Он попадает в больницу, и его случай оказывается таким исключительным, что он вызывает к себе интерес главного врача и практикантов, над ним производят опыты, и он обходится больнице в сумму около двадцати тысяч франков: его заставляют принимать необыкновенные лекарства, ванны из индийских ароматических трав и из сульфата хины, временно прекращая их, когда он начинает глхнуть.

Наконец он вылечен, но остался без гроша. Тут он подце-

пил какую-то горбуню, наделенную редким талантом — умением создавать образцы искусственных роз.

И вот оба они в мансарде, в пассаже Дезир, заняты изготовлением цветов: он вырезает лепестки и придает им форму, она — подбирает их один к другому. Эти цветы, которые он по субботам относил к Батону или к какому-либо другому торговцу, вернее, эти модели цветов, воспроизводившиеся затем девушками в магазине, ценились от пятидесяти до шестидесяти франков за штуку, так что он возвращался с семьястами или восьмьюстами франками и коробкой, наполненной бутылками самых дорогих вин, купленных у Шеве.

И так вот этот человек и его горбуня, живя да поживая и своей двухсотфранковой квартире, не тратясь ни на что, кроме убоготворения брюха, и существуя лишь ради этого, проводили день за днем, обедаясь самыми изысканными и дорогими кушаньями. Муж даже соорудил особую сумку с отделением для мороженого, специальным футляром для хранения клубники и устройством для разогревания кофе, — так что по воскресным дням эти двое завтракали в *Пустыне*, в лесу Фонтенебло, словно в «Английской кофейне».

Прошли годы жизни, заполненной обжорством и работой по изготовлению маленьких рукодельных чудес, — жизни одинокой, в полном отчуждении от людей, — как вдруг у нашего молодца обнаружился гнойник в животе.

Он сейчас же велит отвезти себя в свою прежнюю больницу и просит, чтобы с ним сделали что-нибудь необычайное, заявляет, что ему это уже *не впервой*. Ему сказали, что были один или два случая излечения людей, которым вскрывали живот и удаляли гнойник; он без колебаний дает вскрыть себе живот и через несколько дней умирает от перитонита.

Воскресенье, 22 августа.

Сегодня я отправлюсь на поиски человеческих документов * в окрестностях Военной школы. Никто никогда не узнает, как дорого стоили нам, — при нашей врожденной робости, при том, что находиться среди плебса для нас всегда было чистой мукой, при нашем отвращении к сброду, — эти низменные и уродливые документы, из которых мы строим наши книги. Деятельность добросовестного полицейского агента из «народного» романа — это самое что ни на есть омерзительное занятие для человека, являющегося аристократом по всему складу своего существа.

Но исходящий от этого особого мира соблазн новизны, имеющий нечто общее с привлекательностью неисследованных стран для путешественника, а затем — и довольно скоро — напряженность чувств, обилие наблюдений, подмеченных черточек, усилия памяти, игра ощущений, интенсивная безостановочная работа ума, *выслеживающего* истину, — все это опьяняет наблюдателя, лишает его хладнокровия и, приводя в какое-то лихорадочное состояние, заставляет забывать о жестокой неприглядности и отвратительности самого предмета наблюдения.

Пятница, 27 августа.

Издатели ссорятся из-за наших романов! И Лемерр и Шарпантье одновременно выпускают их в двух разных изданиях. Мне до сего времени так не везло, что я чуть ли не испытываю страх от этой неслыханной в моей жизни удачи; мне как будто неясно послышался первый удар колокола на моих похоронах.

Четверг, 9 сентября.

Иногда я говорю себе: надо относиться к жизни с презрением, какого она заслуживает со стороны человека, поднимающегося над средним уровнем. В связи с угрожающим мне разорением не следует думать ни о чем, кроме того, что оно предоставит мне возможность наблюдений над адвокатами, над судебными исполнителями; любые несчастья, если они не лишают меня последнего куска хлеба, я должен рассматривать лишь как подспорье для литературной работы.

Я внушаю это себе; но вопреки самоубеждению в необходимости такого сверхчеловеческого безразличия, мною овладевает мещанский страх перед жизнью стесненной и лишенной всяких радостей.

Понедельник, 13 сентября.

Сегодня вечером, изгнанный запахом свежей краски из нижних комнат моего дома, я перед пустой кроватью моего брата рассматривал проспект его офортов *, только что полученный мною от Клэ. Поразительна превратность жизненных обстоятельств! При жизни бедного мальчика мастера иглы не скупилась на обескураживающие похвалы, на иронические улыбки и даже на откровенно презрительные суждения о его офортах, и, конечно, ему и в голову не приходило, что совсем

скоро после его смерти из них будет составлена одна из прекраснейших книг, изданных в память скончавшихся офортистов.

Вторник, 14 сентября.

Отъезд из Парижа в Бар-на-Сене.

Уезжаю туда с чувством радости от того, что вырвался из своего одиночества, которое в этом месяце удручало меня так, как никогда прежде.

Бар-на-Сене, среда, 29 сентября.

В мастеровых, имеющих дело со сложными механизмами, есть что-то странное, гофманическое.

Я уже высказывал когда-то это замечание по поводу настройщиков роялей. А сегодня ко мне является бильярдный мастер — старичок с чемоданчиком в руках, в застегнутом на все пуговицы поношенном сюртуке, который висит как па палке на его высохшем дрожащем теле; у него сморщенное от старости личико, вроде тех, что вырезают на ручках зонтиков, и большие серые потухшие глаза. Внезапно мой старик сбрасывает с себя сюртук, надевает белую блузу, берет в свои жилистые руки железный брус, напрягает мускулы и ломает, как спички, поперечины упаковочного ящика. Он представляется мне каким-то Голиафом, этот человек с бугристым носом неаполитанского монаха, с устрашающими, дьяволическими глазами jettatore¹.

Пятница, 15 октября.

Я снова в Париже, и охвачен невероятной ленью — неохота сдвинуться с места, выйти куда-нибудь. Меня несколько не интересуют те три или четыре книги с моим именем на заглавном листе, которые в настоящее время печатаются или перепечатываются наново. Курить, рассеянно глядя на окружающее, — в этом, пожалуй, сейчас вся цель моего существования.

Среда, 27 октября.

Вот буквально слова, сказанные Радовицем, famulus'ом² Бисмарка, герцогу Гонто-Бирону, когда прошлым летом последний спросил его о намерениях его хозяина: «Исходя из со-

¹ Колдуна (*итал., неаполит. диалект.*).

² Прислужником (*лат.*).

ображений человеколюбивых, христианских и политических, мы обязаны воевать с Францией». И вслед за этим заявлением — пространные рассуждения в его поддержку. <...>

Четверг, 4 ноября.

На днях все переделки в моем рабочем кабинете доведены до конца; теперь книги расставлены по полкам, гравюры вложены в папки, персидские ковры снова развешаны по стенам, бронза, блюда, вазы тоже прикреплены к стенам или помещены на карнизах шкафов.

Они восхитительны — эти предметы, сверкающие, искрящиеся, переливающиеся всеми цветами радуги, — такие веселые на красном фоне стен, под потолком из черного бархата, на котором вышиты драконы, дерущиеся на поле, покрытом розовыми пионами. Букет из маков на раме трюмо, над зеркалом, блестит свежей позолотой, словно ювелирное изделие...

Редко что-либо доставляло мне наслаждение, подобное тому, что я испытываю постоянно, живя среди этой пышной гармонии, в этом мире утонченных безделушек, столь далеко от буржуазной пошлости, среди тщательно подобранных и образующих изысканно-причудливые сочетания форм и красок. Когда, работая здесь, я от времени до времени отрываюсь от дела и оглядываюсь вокруг, мне кажется, что я нахожусь в каком-то волшебном царстве, и не хочется покидать эту обстановку ради парижских улиц.

Вторник, 16 ноября.

Обедая у нас, Бертело рассказывал, что он просил своего туренского приятеля, поддерживающего отношения с Трошю, познакомить его с ним. <...>

Затем говорили о состоявшихся на днях совещаниях Дюпанлу с Дюма-сыном — оба они родились вне брака — о том, чтобы внести в закон право установления отцовства; и не выразалось сомнений в том, что если палата депутатов останется в теперешнем составе, — такой проект будет представлен на ее обсуждение.

Словечко Дюпанлу в разговоре с Дюма:

— Как вы находите «Госпожу Бовари»?

— Недурная книга.

— Это шедевр, милостивый государь!.. да, шедевр, — для тех, кто исповедовал прихожан в провинции!

Воскресенье, 21 ноября.

«Русский император, — говорит Тургенев, — никогда не читал ничего печатного. Когда у него появляется желание прочесть какую-нибудь книгу или газетную статью, ему ее переписывают красивым канцелярским почерком рондо».

Затем Тургенев рассказывает нам, что самодержец иногда проводит время в деревне ***, где не хочет казаться императором и заставляет называть себя господином Романовым. Так вот, как-то раз, находясь там, он объявляет своей семье: «Погода сегодня неважная, гулять не пойдем; на сегодняшней вечер я вам готовлю сюрприз».

Когда наступил вечер, император появился с тетрадью в руках. Это был мой рассказ.

Мы спрашиваем:

— Он имел успех?

— Нисколько! Император по натуре очень сентиментален, он выбрал рассказ совсем не жалостливый, но читал его со слезами в голосе... Все, кто участвовал в этом литературном развлечении, потом, словно по уговору, никогда не упоминали о нем... <...>

Суббота, 27 ноября.

Среди хора голосов, превозносящих наш талант, на днях со страниц «Тан» — голос, отрицающий его; отрицание это вежливое, завуалированное, но безусловное.

Автор статьи — молодой Франс *, сын книгопродавца. Мы с братом всегда хорошо относились к этому сопляку, на протяжении всего своего детства страдавшему насморком. Позднее, когда он, работая у Лемерра, напечатал несколько небольших предисловий, пристойных и хорошо написанных, я послал ему несколько писем, самых что ни на есть *гюгоистских* *.

В этих условиях мне казалось, что когда я обратился к нему с просьбой о статье в «Тан», причем от души и искренне говорил о том значении, какое я придаю новому изданию наших книг у Лемерра не для себя самого, а ради памяти моего брата, — он должен был бы мне сказать: «Милостивый государь, вы ошибаетесь, у меня другие взгляды, чем у вас, и мне совсем не нравится то, что вы делаете; статья, которой вы ожидаете от меня, совсем не будет полезна вашим книгам. Лучше, чтобы вы обратились к кому-либо другому».

Но он предпочел вероломство, этот молокосос! Не внушил ли ему это вероломство Леконт де Лиль, к которому он *подли-*

зывается? Мне говорят, что нет. Меня уверяют, что он просто поступал в соответствии со своей натурой, со своим темпераментом республиканца-иезуита и хотел выслужиться перед своей партией расправой с нами во имя передовых литературных доктрин и революционных принципов.

В этом деле интересно, что статья написана служащим Леммера, а напечатана в газете, публиковавшей «Манетту Саломон».

Понедельник, 6 декабря.

Хорошо чувствовать признание твоего таланта, ощущать, как вокруг твоего произведения создается благоприятное, восторженное, почтительное общественное мнение. Боюсь все же, что признание это приходит несколько поздно, чтобы можно было им пользоваться долго.

Среда, 8 декабря.

Сегодня вечером Поппен, на основании мнений, высказанных в обществе, которое можно было бы считать самым интеллектуальным в Париже, совершенно справедливо говорил, что людей ценят только по их официальному положению: художников — когда они получают ордена, литераторов — когда они становятся академиками. Затем, напомнив о реплике, брошенной нам принцессой на обеде у нее: «Ну, я вам поверю, когда вы составите словарь, который получит награду Академии», — он добавил, что в светском обществе ни у кого — будь то мужчина или женщина — он не встречал достаточного ума или смелости, чтобы иметь собственное суждение о произведениях искусства. <...>

Среда, 15 декабря.

Сегодня вечером Рауль Дюваль за обедом у принцессы говорил о необычайном и постыдном компромиссе: герцог де Бройль обещал Жюлю Симону свой голос при баллотировке его кандидатуры в Академию с условием, чтобы Жюль Симон отдал свой голос за него на выборах в сенат.

Пятница, 24 декабря.

Выставка Бари.

Бари — весьма посредственный ваятель человеческого тела. Под его резцом облик женщины принимает карикатурный вид, — какой имела бы подлинная античная статуя, скопирован-

ная Домье. Как мастер орнамента, он погряз в *ампуре*, в *ходульности*, он рожден, чтобы украшать питейные заведения.

Бари истинно талантлив лишь в изображении животных, и притом — только крупных хищников. Ему первому удалось передать трепетную осторожность их отдыха; спокойное выражение силы и стремительности в игре напряженных, могучих мускулов; упругий изгиб тела, натягивающий кожу при ходьбе; замирание крадущегося зверя перед прыжком; он первым сумел показать скупающее спокойствие царя зверей.

Как акварелиста, мне кажется, его захвалили. Слишком чувствуется, что на лист бумаги с наброском серых скал Фонтенебло перенесены зарисовки хищников, сделанные в зоологическом саду.

Однако некоторые из этих акварелей, где изображены тяжело обвившиеся вокруг гигантских засохших деревьев удавы, озаренные мертвенно-бледным светом молнии, — созданы колористом, исполненным чувства драматизма.

Понедельник, 27 декабря.

Сегодня вечером я обедаю у Гюго.

В восемь часов он появляется в сюртуке с бархатным воротником; вокруг шеи небрежно повязан белый фуляр. Он опускается на диван около камина и говорит, что хочет впредь выступать в Национальном собрании в роли примирителя, что он не принадлежит к умеренным, так как их идеалы для него неприемлемы, но что он чувствует себя человеком *умиротворенным*, человеком, познавшим жизнь и лишенным честолюбия.

Тут приходит Сен-Виктор с Даллозом и представляет его присутствующим. Директор «Монитера» * сразу же начинает излагать свои убеждения прогрессивного консерватора и, сравнивая себя с шагающей ногой, делает движение вперед, но при этом, плохо опершись на ногу, оставшуюся позади, едва не падает и жалким образом запутывается в своей речи, рассчитанной на то, чтобы *ошеломить* слушателей. Этот человек — какая-то клоака всех прописных истин подлунного мира и всех стародавних шаблонов прессы.

Переходим в столовую. Обед очень напоминает те обеды, которые устраиваются сельским кюре для епископа. Подают фрикасе из кролика, затем ростбиф, после которого появляется жареный цыпленок. За столом сидят Банвиль, его жена и сын, Даллоз, Сен-Виктор, госпожа Жюльетта Друэ и жена Шарля

Гюго между своими детьми * — бесенком-девочкой и кротким мальчиком с красивыми бархатистыми глазами.

Гюго в ударе. Он ведет разговор в добродушном и приятном тоне и сам увлекается тем, что рассказывает, время от времени прерывая свою речь двойными раскатами звонкого смеха. «Подлинная ненависть, — говорит он, — существует только в области литературы. Ненависть в области политики — ничто. В идеи этого рода люди не вкладывают такой убежденности, как в литературные доктрины, которые являются одновременно и сознательно принятым *sredo*¹, и порождением темперамента». Но тут он сам перебивает себя и замечает: «Впрочем, нас в этой комнате пятеро, и наши убеждения совершенно различны; а все же я уверен, что мы относимся друг к другу лучше, чем Эмманюэль Араго — ко мне!»

Затем Гюго говорит об Академии. Он набрасывает красочный и остроумный портрет Руайе-Коллара:

— Взгляд очень хитрый, лукавый, прячущийся под зарослями густых бровей; нижняя часть лица тонет в шейном платке, иной раз входящем почти до носа; длинный сюртук времен Директории, застегнутый до подбородка; и всегда — скрещенные руки и откинута назад голова.

Он объявил мне, что читал мои книги, что одни ему нравятся, другие нет, но что он не будет голосовать за меня, потому что я своим появлением создал бы температуру, которая изменила бы климат Академии...

Признаться, я любил бывать в Академии. Заседания, посвященные словарю, были мне интересны. Я влюблен в этимологию, зачарован таинственностью таких слов, как «сослагательное наклонение» и «причастие»... Я часто приходил туда, и как раз напротив меня, за столом, вот как сейчас вы, господин Гонкур, сидел Руайе-Коллар...

Надо вам сказать, что со времени моего появления в Академии Кузен, не знаю уж почему, занял позицию моего антагониста. Как-то раз обсуждается слово «*Intempéries*»². Задается вопрос: «Этимология?» Кто-то отвечает: «*Intempéries*»...³ «Господа, — восклицает Кузен, — мы должны проявить некоторую сдержанность в выборе слов, которые мы имеем честь освящать своим авторитетом; «*Intempéries*» — не латынь: этого слова нет ни у одного хорошего латинского автора, — это кухонная латынь». Все молчат, и тогда я спокойно говорю: «*Intempe-*

¹ Символом веры (*лат.*).

² Ненастье (*франц.*).

³ Ненастье (*лат.*).

gies» — и поясняю: «Тацит!» — «Пусть Тацит, но это же не латинский язык! — снова заявляет Кузен. — Такая латынь годна лишь для романтизма! Не правда ли, Патен, вы-то знаете латынь? Ведь Тацит пишет не на латинском языке?» Но прежде чем Патен успел что-нибудь вымолвить, из-за широченного шейного платка Руайе-Коллара послышалось — гнусаво, с презрительно-насмешливой интонацией: «Господа, Кузен и Патен — знатоки латыни и оберегают святыни!» Это вызвало смех, и предложенная этимология была принята.

В другой раз обсуждалось какое-то другое слово... К сожалению, не припомню, какое именно... Нет, нет, никак не вспомнить... Кузен объявил, что это слово не французское. Тут воцарилось молчание, посреди которого я сказал: «Господин Пенгар, будьте добры спуститься в библиотеку и принести мне третий том Реньяра». А когда книга была принесена, я прочел нужное слово в одной из фраз «Путешествия в Лапландию» *. Не надо считать меня более ученым, чем это есть на самом деле. За несколько дней перед тем мне довелось просмотреть этот том в связи с одной из моих работ... Кузен тотчас же раскричался: «Можно ли полагать за основание для принятия слова то, что оно приткнулось где-то на задворках сочинений хорошего автора?» Из-за огромного шейного платка вновь послышалось: «У хороших авторов нет задворок, нет задворок!» Нет, я любил Руайе-Коллара; не любил я там двоих — Кузена и Гизо.

В столовой — низкий потолок, и свисающая с него газовая лампа обдает таким жаром, что плавятся мозги. Жена Шарля Гюго говорит мне, что у ее сына от перегрева очень часто бывает сильное сердцебиение и острая головная боль, из-за чего она всегда старается быть возле него. И вот под этим осветительным прибором, вызывающим мигрень, Гюго продолжает пить шампанское и говорить, словно его могучему организму совершенно нипочем все то, чего не могут вынести обычные люди.

Даллоз, с присущей ему бестактностью, принялся весьма глупо рассуждать о психологических нововведениях, которыми театр обязан Дюма-сыну. Тут взорвался Банвиль и пронзительным и резким голосом потребовал указать ему что-либо в этих нововведениях, чего нет у Бальзака... И вслед за Банвилем все нападают на беднягу — поклонника Дюма!

Начавшись с Дюма-сына, разговор переходит на Дюма-отца, и Гюго сообщает, что он только что прочитал подлинные «Записки д'Артаньяна» *. В связи с этим он заявляет, что, не придерживайся он твердого правила — ничего не брать у других,

он, всегда успешно сопротивляющийся соблазнам такого рода, но мог бы противостоять искушению заимствовать и облечь в художественную форму один эпизод, не использованный Дюма-отцом. И он принялся увлекательно рассказывать, явно забавляясь довольно скользким сюжетом, историю несчастной горничной, которую д'Артаньян сделал посредницей в своей интрижке с миледи, угрожая оставить ее навсегда, если она не добьется от своей госпожи, чтобы та прочла его письма, и снова угрожая ей тем же, если она не добьется, чтобы та на них ответила... «А какая замечательная, человеческая развязка! — вскричал он. — Развязка, несравненно превосходящая все развязки теперешнего реализма! Горничная, вынужденная покориться, добывается у своей госпожи согласия на свидание с д'Артаньяном. Но когда настает время этого свидания, накопившаяся обида вдруг вызывает у бедной жертвы яростную жажду мести, и она оставляет д'Артаньяна — а дело было зимой — на целые сутки без огня, без еды, в насквозь промерзшей комнате, и когда д'Артаньян, выйдя наконец оттуда, попадает к миледи, та сначала принимает его в свои объятия, а затем пинком выкидывает из постели».

Встаем из-за стола. Мы с Банвилем выходим покурить на лестницу, получив обещание хозяина, что в скором времени у него будет специальная комната для курения. Возвратясь, мы находим Гюго в столовой одного, он стоит перед столом, занятый подготовкой к чтению стихов; в этой подготовке замечается что-то сходное с упражнениями фокусника, пробующего перед сеансом где-нибудь в уголке свои приемы.

И вот мы в гостиной; Гюго стоит, прислонившись к камину и держа в руке большой лист белой копии своих *островных* сочинений, — отрывок из рукописей, завещанных Национальной библиотеке и написанных, по его словам, на особо прочной бумаге, чтобы обеспечить их сохранность. Затем он медленно надевает очки, которые из своего рода кокетства много лет избегал носить, долго и как бы рассеянно вытирает носовым платком со лба пот, капли которого блестят на его вздутых жилах. Наконец он начинает, роняя в качестве вступления слова, как бы предупреждающие нас, что он держит в голове еще целые миры: «Господа, мне семьдесят четыре года, и я только начинаю свою деятельность». Он читает нам «Пощечину отца» * — продолжение «Легенды веков», где имеются прекрасные сверхчеловеческие стихи, которые мне ничего не говорят...

Интересно наблюдать Гюго, когда он читает! На камине, умышленно превращенном в своеобразную театральную декора-

цию для чтения стихов, — четырнадцать свечей; они отражаются в зеркале и в венецианских подвесках, образуя позади Гюго как бы пылающий костер света, — и на этом фоне выделяется лицо Гюго, призрачный лик, — как сказал бы он сам, — окруженной ореолом, сиянием, которое озаряет коротко остриженные волосы и белый воротничок поэта и проникает розовым светом сквозь его оттопыренные, как у сатира, ушные раковины.

После «Пощечины отца» великого человека без труда убеждают прочесть еще что-нибудь. Стихи, которые он читает нам на этот раз, взяты из новой поэмы, которую он называет «Все струны лиры» *, поэмы, в которой он хочет охватить все и которая, — говорит он, улыбаясь, — позволяет ему сохранить молодость.

Тут он декламирует оригинальный отрывок. Прогулка влюбленных в лесу весной. Женщина говорит о политике, мужчина о любви. А когда женщина как будто уже смягчилась, видя вокруг себя пробуждение любви в природе, она вдруг вспоминает о последней войне и в неистовом порыве отдается ему — не ради любовной утехи, но во имя того, чтобы от их объятия был зачат и родился на свет мститель *.

ГОД 1876

Суббота, 1 января.

Теперь я каждый раз с тревогой встречаю наступление нового года: я боюсь, что он таит в себе много недоброго и угрожает моему покою, благополучию и здоровью.

Вторник, 4 января.

Превосходно разыграв комедию, г-н Тьер урвал себе 1 053 000 франков в возмещение потери недвижимости*.

На первом заседании комиссии г-н Тьер торжественно заверяет, что он ни о чем не просит, ничего не хочет, что жертвы Родине обязаны приносить все, что для себя ему ничего не нужно и он жалеет об этом разрушении и ущербе только из-за дам — жены и свояченицы.

Члены комиссии становятся красноречивыми, прося Тьера назвать определенную сумму, от чего тот упорно отказывается, однако в конце концов выражает согласие взять у своего архитектора смету. Члены комиссии предполагали, что сумма, которую он назначит, не превысит 500 000 франков. Г-н Тьер представляет им смету архитектора на сумму 1 850 000 франков. Члены комиссии поражены, но, не решаясь отказать государственному мужу, робко возражают, — они, мол, не осмеливаются обременить такой суммой бюджет государства и предлагают Тьеру 1 000 000. Тьер соглашается, однако — любопытный штрих — его смущает круглая цифра, и он просит выделить ему 1 053 000 франков, чтобы было видно, что это возмещение, а не подарок.

Вальфре, рассказывая все это, делает вывод, что сбережения от президентского оклада в течение двадцати семи месяцев и проценты с помещенного миллиона, достигшие со временем

64000 франков, составили сумму, достаточную для работ по сносу разрушенного особняка и возведению нового дома, стоимость которого не превысила процентов с вклада и дохода от продажи земельного участка,— словом, он уверен, что пост президента принес г-ну Тьеру миллион франков и даровой особняк. <...>

Вторник, 11 января.

С тех пор как мои глаза привыкли к краскам Дальнего Востока, любимый мной в живописи восемнадцатый век потускнел: его тона теперь кажутся мне серыми.

Четверг, 20 января.

Вчера вечером в курительной комнате принцессы зашел разговор о Россини. <...>

Кто-то рассказывал о его письме к Паганини, написанном на следующий день после первого выступления музыканта, — письме, в котором *маэстро* раскрывается весь целиком. По его словам, он плакал только три раза в жизни: когда осvistали его первую оперу; когда на одном дружеском пиршестве, происходившем в лодке, он выронил из рук индейку, начиненную трюфелями, и она шлепнулась в Гардское озеро; и, наконец, вчера, слушая игру Паганини. <...>

Суббота, 22 января.

Невольно удивляешься, видя совсем молодого отца, влюбленного в грудного младенца,— вот что говорю я сегодня вечером Пьеру Гаварни, когда он показывает мне своего четырехмесячного малыша, улыбающегося влажными глазками и губками. «Эти малыши — само очарование, — отвечает он, — всего милее их улыбка во сне, когда они, по выражению акушерок, *«улыбаются ангелам»*.

Сегодня вечером Пьер Гаварни довольно метко определил особенности дарования Фромантена: отсутствие системы в знаниях, поразительная неискусшенность в вопросах живописного мастерства; но в то же время умение запечатлеть черты определенного мгновения и обстановки на холсте, на котором он затем помещает лошадей и арабов, пусть плохо нарисованных и небрежно раскрашенных, но прелестных и полных жизни благодаря верно подмеченной и поэтически переданной окружающей природе.

Порассуждав о характере дарования Фромантена, Гаварни заговаривает о себе самом. В спокойной, неторопливой манере,

за которой чувствуются жизненная цепкость и упорство, унаследованные им от отца, он рассказывает, что после долгих поисков ему удалось наконец найти, каким цветовым пятном передать дамскую амазонку среди деревьев парка, и что он надеется со временем передать характер, стиль черного мужского костюма, — словом, *героике* современной жизни.

Понедельник, 24 января.

Провожу вечер у Альфонса Доде.

«Умение передать *непередаваемое* — вот чего вы достигли; к этому и следует сейчас стремиться в искусстве. Но вся трудность в том, чтобы не переходить известной грани, не то неизбежно впадешь в *маллармизм*», — говорит мне Альфонс.

Потом г-жа Доде читает нам написанный ею поэтический отрывок, — картина рассвета, проникающего в бальный зал с его красноватым, бледнеющим освещением, розовыми платьями женщин и голубыми безднами зеркал. <...>

Вторник, 25 января.

Захожу с визитом к Жиллю, давшему в «Фигаро» весьма благожелательный отзыв о наших романах.

Его напыщенный вид говорит мне о том, что он весьма польщен оказанной ему честью — моим визитом. Вскоре в комнату робко входит его супруга, взволнованная и полная любопытства, как всякая женщина, в салоне которой случайно оказалась некая знаменитая личность. Г-жа Жилль напичкана моими книгами и рассыпается в восторженных похвалах; в то же время она исподтишка пожирает меня глазами, изучает, стараясь лучше запомнить образ великого человека, сочетать его с тем образом, который рисовался ей в воображении.

Чувствуя, что к моей особе приковано сейчас внимание общества, увы! столь запоздалое, в невольном с грустью думаю о том, что брат мой в течение всей своей жизни не видел ничего, кроме презрения или сострадания, которым общество награждает непризнанного писателя, чье имя связывается в памяти лишь с резкой критикой и бранными статьями.

Среди дня я навещаю продавца гравюр Рапилли, любезного издателя моего «Искусства XVIII века». В лавку входит совсем молодой человек с очень наивным лицом, кладет на прилавок гравюры и спрашивает, сколько он может получить за них. Стоя к нему спиной и как бы просматривая заглавия книг на

полках, я замечаю краешком глаза шесть цветных акватинт, шесть гравюр Жанине без подписи, таких свеженьких, словно их только что вынули из-под печатного станка. Среди других я увидел «Сравнение» по картине Лафренсена, — за такую же гравюру Довен несколько месяцев тому назад спрашивал 1500 франков. В целом эти шесть гравюр стоили никак не менее 2000—2500 франков.

Рапилли долго молчит, — видно, его обуревают сомнения, а затем, стараясь скрыть подлую радость и трепет вождения под маской незаинтересованности, пускает в ход известный мошеннический прием и с нарочитой небрежностью произносит: «Ну что ж, можно дать за них сто двадцать франков». — «Мне кажется, это очень мало, — возражает молодой человек, — я рассчитывал получить за них хотя бы сто пятьдесят франков, — мне так нужны сейчас деньги!»

Я едва удержался, чтобы не крикнуть: «Забирай свои гравюры, простофиля, ступай в соседнюю лавку и смело требуй за них тысячу двести франков... Ты получишь их безо всяких разговоров...»

Но Рапилли был неумолим и не пожелал прибавить ни одного су сверх ста двадцати франков.

Я не видел более свирепой расправы, учиненной к тому же с видом полного благодушия.

О, торговля! Сколь дальновидно было античное общество, запрещавшее своей знати заниматься торговлей. Всякая торговля превращает человека в мошенника, — законного, если хотите, — но все же мошенника. <...>

Литературу, созданную Флобером и Гонкурами, можно было бы, мне кажется, определить как достовернейшее воспроизведение действительности в прозе, говорящей языком поэзии.

Тесть Клодиуса Поплена на смертном одре комкал простыню тем торопливым, перебирающим движением пальцев, каким пересчитывают банкноты.

Воскресенье, 30 января.

Избрание Бароде, последние выборы в сенат, избрание Гюго во втором туре * показали, что и в политике и в управлении нацией начинают побеждать принципы последней революции, теоретически обоснованные еще в трудах Бабефа: во имя всеобщего равенства начинается изничтожение аристократии духа.

Понедельник, 31 января.

— Морни... конечно, будь мы здесь не вчетвером, как сейчас (*это говорит Альфонс Доде*), будь среди нас кто-нибудь посторонний, я бы об этом умолчал, но, говоря по чести, Морни был дурак дураком, просто ж...! Помнится, он говорил: «Мне так легко даются стихи, в бытность мою в пансионе я не раз перелагал стихами особенно трудные уроки...» Еще он говорил: «А музыка! Да я был создан, чтобы писать музыку, удивительно, как мелодии сами собой зарождаются у меня в голове...» И он принимался напевать мотив, напоминавший песенку «Ах, при свете лунном...». Но зато административного тупоумия у него не было. Со мной он всегда был очень мил и требовал только, чтобы я короче стриг волосы...

<...> Да, повторяю, человек этот всегда был ласков ко мне и в обращении со мной не позволял себе ничего такого, что позволял себе с другими. Однако я непричастен к сочиненным им «Негритянским песенкам» и в очень мягкой форме отклонил предложение написать слова к его кантате.

Да, он мечтал о музыке для пышной церемонии с восклицаниями «Да здравствует Император!», которая должна была воодушевлять массы во время празднования 15 августа *. Увидав, что я холодно отношусь к его затее, он обратился к Гектору Кремье. Но знаете ли, в чем соль всей этой истории? Празднование должно было состояться в Порт-сен-Мартен *. Герцог приезжает туда в надежде насладиться овацией, которой будет встречена его музыка. Играют сцены из Мольера, Корнеля, а кантаты все нет как нет. Морни покидает ложу, в сердцах громко хлопнув дверь. Анонимность музыки и слов была так тщательно сохранена, что цензура отклонила кантату! Можно себе представить, как вытянулась физиономия у Дусе на следующий день! Да, закулисная сторона жизни была в то время занятой и даже смахивала на фарс... Было однажды, что какое-то неодобрительное высказывание Рошфора о музыке Сен-Реми * задело герцога за живое... да еще как! Он просто на стенку полез!.. И вот он подбирает полное собрание своих сочинений и посылает Жувену, прося отомстить Рошфору за нападки. Кремье, Галеви и Сироден были в то время сотрудниками герцога и его доверенными лицами в литературных делах; и вот Сироден — дипломат вдвойне, как драматург и кондитер *, взялся помирить Морни с Рошфором. Всякий раз при встрече с последним он заговаривал о Рембрандте, сводя речь к знаменитой картине Рембрандта, принадлежавшей Морни, и

вымогая у журналиста обещание прийти посмотреть ее, тут же назначая и день встречи. Однако Рошфор все не являлся, а герцог — я сам тому свидетель — не менее семи или восьми раз был как на горячих углях, поджидая его.

— И вам не приходит в голову использовать все это? — восклицает Золя (он, как и всегда, когда слушает о чем-либо, пригодном для *переработки* в роман, ерзает на стуле, который так и ездит под ним, описывая полукружия). — Ведь может получиться интереснейшая книга... Тут виден характер... Эх! Как бы это пригодилось мне для «Его превосходительства Эжена Ругона»... Вы со мной не согласны, Флобер?

— Все это любопытно, но не пойдет для романа...

— Не пойдет для романа? Да что вы! Еще как пойдет! Не правда ли, Гонкур?

— Я считаю в принципе, что романы следует создавать на основе подлинных событий, но таких, которые не могут попасть в мемуары.

— Ну а вы, Флобер? — настаивает Золя. — Почему вы не хотите заняться этой эпохой?

— Как вам сказать? — отвечает Флобер. — Надо еще искать, как подать все это, в какой форме... А главное, я теперь *песочник!*

— Как? *Песочник?* — переспрашивает Доде. — Это еще что?

— Да, да, поверьте, уж я-то знаю, что из меня *песок сыплет*... *Старый хрыч* я — и больше ничего...

Он сопровождает свои слова жестом, выражающим полную безнадежность. <...>

Среда, 2 февраля.

Поплен, приехав на вечер к принцессе, тотчас отводит меня в сторону от гостей. Дело в том, — сообщает он, — что принцесса сочинила повестушку, посвященную ее любимой собачке, и ей непременно хочется увидеть свое произведение напечатанным, хотя бы и в небольшом количестве экземпляров. Так вот, не согласимся ли мы с Флобером прослушать эту вещицу? И мы втроем после обеда ускользаем, как заговорщики, в кабинет принцессы и погружаемся в чтение.

С первых же фраз Флобер вносит исправления, предлагает заменять слова, — можно подумать, что перед нами труд собрата по перу. До чего же юн душой этот милый старый холостяк! Принцесса — увы! — понятия не имеет о том, что такое писательское ремесло, и оно удается ей тем меньше, чем больше она прилагает стараний. Ей, пожалуй, нельзя отказать в умении

легко написать изящное письмо; но при попытке сочинить нечто, обладающее художественными достоинствами, у нее из-под пера выходят одни лишь литературные шаблоны, пошло-высокопарные или глупо-сентиментальные фразы, представляющиеся ей красивым слогом. Исправлять такие вещи нельзя, их надо либо переписывать наново, либо принимать как они есть, при всей их никчемности. Принцесса — мастер устного жанра, но отнюдь не писатель. Истинная ее стихия — это красноречие светского злословья, ядовитые шуточки, язвительные характеристики.

В рассказике же бьет в глаза полная литературная беспомощность в соединении с наивной чувствительностью пансионерки. Лучше было бы не публиковать эту вещицу, не умалять принцессу в глазах посторонних, не открывать ее самых слабых, самых смешных сторон. Но принцесса, видно, с таким упоением изливала в этой повести душу во время какой-нибудь из своих бессонных ночей, и ей так хочется стать нашим собратом по перу, — ибо она искренне полагает, что все люди на свете способны равно владеть этим орудием, — и она с такой детской радостью предвкушает минуту, когда увидит свою повесть напечатанной на красивой бумаге, что было бы бессмысленно удерживать ее от этого шага. Ну что ж, пусть застанут печатные станки от «Смерти Диди»! Быть может, и нехудо, если нескромные притязания августейших особ, еще при их жизни на этой земле, вдруг обнаруживают свою несостоятельность. <...>

Пятница, 4 февраля.

Теперь, когда я подолгу работаю по вечерам и у меня сильно разыгрывается воображение, я знаю наверняка, что на следующий день разразится мигрень; так непременно случается всякий раз, как я думаю над новым персонажем.

Вторник, 8 февраля.

<...> Никогда не ощущаю я острее своей отчужденности от других, своего душевного одиночества, чем в минуты близких соприкосновений с людьми и в кругу друзей.

Суббота, 12 февраля.

Чтобы меня понять, чтобы узнать мне цену, надо мне понравиться: при общении с людьми, мне несимпатичными, я замыкаюсь в себе, не позволяю заглянуть в свою душу.

Воскресенье, 13 февраля.

<...> Читая сегодня ночью Мишле, я нашел, что это проза дурманящая, хмельная, пряная, возбуждающая и щекочущая нервы.

Понедельник, 21 февраля.

По утверждению Тургенева, за границей — в России, в Англии, в Германии — Шатобриан не оценен по достоинству; его превосходная, поэтическая проза, мать и кормилица всей современной красочной прозы, не пользуется там ни малейшим успехом.

Четверг, 24 февраля.

Все, что торжествует в мире, чуждо мне и приносит одни разочарования. Во время Крымской кампании мои симпатии были на стороне России против Франции. Во время войны с Италией я был за Австрию против Италии и Франции. Во время войны 1870 года я, на сей раз, был за Францию против пруссаков. В Испании, в последнее время, мое сочувствие завоевал Дон Карлос *, ибо он, — хотя его *facies*¹ и малопривлекателен, единственный из августейших, кто рискнул подставить свою особу под жерла пушек. А что касается родной страны, то я на этих днях молил небеса о победе консерваторов на выборах *.

Самое любопытное, что все мои симпатии, которые торжествующий рок неизменно награждает пинком в зад, почти всегда идут вразрез с моей собственной выгодой: например, если бы Бюффе не провалился, то, вероятнее всего, меня привлекли бы к суду за «Девку Элизу».

Мастерски написанный отрывок? Существует мнение, что это удастся в том случае, если писатель в какую-то счастливую минуту находит для выражения своего замысла его единственную, неповторимую формулу. Я не разделяю этого мнения и считаю, что один и тот же отрывок, написанный четырежды в различные периоды жизни, при разном душевном настроении, будет в каждом из своих воплощений отличаться — разумеется, если автор талантлив — и высоким мастерством, и совершенством формы, своеобразными в каждом случае, но вполне равноценными.

¹ Облик (лат.).



«На тротуаре». Рисунок К. Гиса



«Елисейские поля». Картина К. Гиса



Галерея машин на Всемирной выставке
в Париже 1878 г. Фотография



Афиша к спектаклю «Западня»
(По одноименному роману Э. Золя)
в театре Порт-Сен-Мартен

Понедельник, 28 февраля.

Когда одолевают неприятности, надо иметь мужество, едва проснувшись, тотчас вскочить с постели, размяться в ходьбе и стряхнуть с себя малодушную утреннюю расслабленность.

Вторник, 29 февраля.

Говоря об изношенных, потрепанных бумажках, о деньгах, имеющих обращение в Европе, Сен-Виктор образно называет их «корпией раненого государства».

Затем он рассказывает, что Гюго в своем салоне открыто заявлял всем и каждому, что Мак-Магон заслуживает тысячи смертей, что его призовут в свое время к ответственности, что самому Гюго, быть может, предстоит стать судьей этого человека и тогда он разделается с ним, как с бешеной собакой. К этому Гюго добавлял, что свою речь об амнистии коммунарам * он напишет заранее, а то может статься, что, если ему изменит самообладание, он выскажет все это вслух с трибуны сената.

Воскресенье, 5 марта.

Сегодня Тургенев вошел к Флоберу со словами: «Никогда еще я не видел так ясно, как вчера, насколько различны человеческие расы: я думал об этом всю ночь... Ведь мы с вами люди одной профессии, не правда ли, собратья по перу... А вот вчера, на представлении «Госпожи Каверле» *, когда я услышал со сцены, как молодой человек говорит любовнику своей матери, обнявшему его сестру: «Я запрещаю вам целовать эту девушку...», во мне шевельнулось возмущение! И если бы в зале находилось пятьсот русских, все они почувствовали бы то же самое возмущение. Однако, насколько я заметил, ни у Флобера, ни у кого из сидевших со мной в ложе не возникло такого чувства!.. И я об этом раздумывал всю ночь. Да, вы люди латинской расы, в вас еще жив дух римлян с их преклонением перед священным правом; словом, вы люди закона... А мы не таковы... Как бы вам это объяснить? Представьте себе, что у нас, в России, как бы стоят по кругу все *старые русские*, а позади них толпятся *молодые русские*. Старики говорят свое «да» или «нет», а те, что стоят позади, слушают их. И вот перед этими «да» и «нет» закон бессилен, он просто не существует; у нас, русских, закон не *кристаллизуется*, как у вас. Например, воровство в России — дело нередкое, но если человек, совершив даже и двадцать краж, признается в них и будет доказано, что на

преступление его толкнул голод, толкнула нужда — его оправдают... Да, вы — люди закона и чести, а мы, хотя у нас и *самовластье*, мы люди...»

Он ищет нужное слово, и я подсказываю ему:

— Более человечные!

— Да, именно! — подтверждает он. — Мы менее связаны условностями, мы более человечные люди!

Сегодня воскресенье, последний день выборов, и мне любопытно, какое настроение царит в гостиной Гюго*.

На лестнице мне встречаются Мерис и Вакери; Вакери громко спорит со своей дочерью о том, нужно ли нанимать экипаж — он явно не расположен тратить из-за нее.

В салоне поэта, почти пустом, справа от Гюго на уголке дивана застыла в позе благоговейного внимания г-жа Друэ, похожая в своем строгом, но изящном платье на знатную вдову. Слева — жена Шарля Гюго полулежит в ленивой позе, утопая в мягких волнах черного кружевного платья, мило улыбается, но в глазах у нее я замечаю насмешливое искорки, — ей, должно быть, прискучило ежевечернее священнодействие и старая погудка великого человека — ее свекра. Гости: Флобер, Тургенев, Гузьен и какой-то ничем не примечательный молодой человек.

Гюго рассуждает о выступлениях Тьера, как бы стараясь уяснить себе, в чем же секрет его обаяния, — ведь этот оратор говорит о вещах, всем известных лучше, чем ему самому, притом немилосердно грешит против правил французского языка, голос у него препротивный; а между тем не проходит и получаса, как этот голос увлекает вас, всецело завладевает вашим вниманием. Перебрав затем и других ораторов, Гюго заключает: «Во всяком случае, эти речи нельзя читать глазами! Это всего лишь лекции, занимательные лекции, которые забываются самое большее через три дня... А между тем, господа, — с этими словами он поднимается, — не обязан ли оратор стремиться к тому, чтобы слова его запечатлевались в памяти, говорить, думая о будущем?»

Я подаю руку г-же Друэ, и мы переходим в столовую, где на столе расставлены фрукты, ликеры, сиропы... Здесь Гюго, скрестив руки и держась очень прямо в своем наглухо застегнутом сюртуке, на котором ослепительно белеет фуляровый платок, продолжает ораторствовать; он говорит мягким, тягучим, чуть приглушенным и вместе с тем очень внятным голосом, который как бы смакует, *ласкает* слова. Он рассуждает,

полузакрыв глаза, от чего в лице его появляется что-то *кошачье*, и я разглядываю это застывшее, но прекрасное лицо, напоминающее теперь, в старости, своим теплым, мягким, как бы обжуренным тоном рембрандтовских синдиков; когда же он оживляется, у него начинают забавно шевелиться, — то поднимаясь, то опускаясь, — кожа лба и седая шевелюра.

Гюго высказывает суждения о Микеланджело, о Рембрандте, о Рубенсе и Йордансе, бросив вскользь, что ставит этого последнего мастера выше Рубенса.

Вечер проходит в тесном дружеском кругу, за приятной беседой об искусстве и литературе, не нарушаемой погрешкой какого-нибудь политикана. В одиннадцать часов Гюго поднимается, надевает старую шляпу, оставленную ему испанцем Кастеляром вместо его более новой, и все сразу же расходятся.

Понедельник, 13 марта.

Тургенев говорит о том, что в жизни очень часто героическое сочетается с комическим. Один русский генерал, после двух атак, отбитых засевшими на кладбище французами, приказал своим солдатам перебросить его через ограду. Тургенев просил самого генерала, мужчину весьма тучного, рассказать, как все это было. И вот что рассказал ему генерал.

Упав прямо в лужу, он некоторое время безуспешно пытался встать на ноги, но снова и снова падал, вскрикивая при этом: «Урра!» За ним наблюдал какой-то француз-пехотинец, однако не стрелял, а только смеялся и восклицал: «Эх ты, толстый боров, толстый боров!» Но генеральские «Урра!» были услышаны, подняли боевой дух русских, и те поспешили перелезть через ограду на выручку своему начальнику; французы вскоре были вытеснены с кладбища.

Перечитав на днях «Озорные рассказы» Бальзака, я был просто испуган тем наивным восхищением, которое они во мне вызвали. Мне как-то страшновато. Ведь сочинителя книг, еще способного что-то сочинять, не покидает во время чтения врожденное критическое чутье. Когда же он начинает читать с непосредственностью обывателя, ему — так мне кажется — уже грозит потеря творческого дара.

Вторник, 21 марта.

Преклонение французов перед ореолом Академии сказалось с предельной полнотой в замечании, сделанном Ренану неким

жандармом. В дни Всемирной выставки Ренан заведовал рукописным отделом Национальной библиотеки, где, из-за наплыва посетителей, к нему был приставлен в помощники жандарм. Однажды, когда они были наедине, последний, указав рукой на старинные переплеты древнейших рукописей, — деревянные или из свиной кожи, — осведомился у Ренана: «Я полагаю, сударь, что все эти книги награждены Академией?» <...>

Четверг, 23 марта.

У Эбрара.

Типичное жилище дельца — просторная, комфортабельная квартира в самом центре города, как раз такая, какая нужна, чтобы пускать пыль в глаза. Обстановка уродливая, дешевая, но подделанная под дорогую, на стенах развешаны картины в стиле XVIII века, явно написанные кистью деревенского маляра, и жалкие ковры.

Здесь собираются сливки левого центра, мужчины со лбами государственных деятелей и их жены, дамы, обладающие литературными притязаниями и потому напускающие на себя строгий вид. Среди этих людей вертится Эббар, весь какой-то *облезлый*, и отпускает со свойственным ему южным акцентом грубоватые шутки — для отвода глаз, — а между тем хитрая бестия плетет интриги, обделяет крупные и мелкие делишки, заключает выгодные сделки.

Когда я вижу, как вслед за опубликованием всего лишь двух романов, «Рислера» и «Джека», молодого писателя Доде пресса захваливает в бесчисленных статьях, Академия удостаивает награды и постоянной ренты, когда его *полиглоттируют* на все языки, когда деньги текут к нему рекой — за первые издания, за переводы, за перепечатки, когда ему набивают цену во всех газетных подвалах, когда Наке чуть не на коленях приглашает его на свои вечера, так же как княгиня Трубецкая — на свои обеды, когда, наконец, он, совсем еще молодой, оценен, признан в полной мере, когда о нем *трубят*, как о *талантище*, и этот хвалебный хор не нарушается ни единым выпадом, ни единым несогласным высказыванием — то в глубине души у меня, должен в этом признаться, поднимается чувство горькой обиды, отнюдь не за себя, я все-таки завоевал себе имя, а за брата, которому так и не довелось насладиться милостями судьбы и успехом.

Четверг, 30 марта.

Лашо, бывший адвокат одной из секций *Интернационала* *, рассказывал вчера много любопытного о могуществе этой организации, объединяющей всех рабочих Парижа. Он говорит о том, что рабочий ежедневно откладывает одно су, воздерживаясь от соблазнов винных лавок, и каждые четыре дня отдает эти накопленные, сбереженные им деньги определенному сборщику.

История, рассказанная нам по этому поводу, свидетельствует о том, насколько влиятельна эта организация, олицетворяющая собой религию современного рабочего. В одной из деревень округа Сен-Дени мелкому подрядчику-кровельщику во время несчастного случая на железной дороге отрезало обе ноги. Он был при смерти и только чудом выжил. Защита его интересов по суду была поручена Лашо, и вот, благодаря особому стечению благоприятных обстоятельств, особому везенью, адвокат добивается для пострадавшего возмещения в сумме 95 000 франков.

Спустя несколько лет, насколько мне помнится, в 1869 году, Лашо, совершая предвыборный объезд, снова попадает в округ Сен-Дени. В той самой деревне, где проживает его бывший подопечный, адвоката приглашают на завтрак, и хозяин дома не скрывает от него, что в этих местах дела плохи, он не получит голосов. В эту минуту сообщают о приходе того самого калеки. Все поздравляют Лашо с удачей, это посещение, — говорят ему, — сейчас как нельзя более кстати для него, ибо человек этот пользуется большим влиянием в округе.

Калека вылезает из тележки, подходит на своих деревяшках к Лашо и, целуя ему руки, благодарит его, восклицая, что ему он обязан своим благополучием, что теперь он спокоен за судьбу жены и детей, которые после его смерти не останутся без куска хлеба, — словом, чуть не плача, произносит целую речь. И вдруг, прерывая изливание волнующих его чувств, он заявляет: «Да, всем этим я вам обязан... и готов сделать для вас все, чего бы вы ни потребовали... скажем, дать вам в долг восемьдесят тысяч франков... но... затем-то я и пришел сюда, считая своей обязанностью заявить вам... голосовать за вас я не могу... я принадлежу *Интернационалу*... я даже вынужден вам противодействовать».

И безногий член *Интернационала* снова заплакал, и горе его было неподдельным.

Воскресенье, 2 апреля.

Как быстро при нашем ремесле рабочих литературного цеха приходится расплачиваться за успех — либо телесным недомоганием, либо нервным расстройством. Я слышал сегодня, как счастливец Доде воскликнул, чуть ли не с отчаянием в голосе: «О-о, на меня нападает такая тоска к концу дня... Ах, если бы я был женщиной! Хоть поплакал бы вволю!»

Среда, 12 апреля.

<...> С годами Тэн становится все более ярко выраженным практическим философом.

Сегодня я принес ему свои романы, только что опубликованные у Лемерра, и застал его за утренним завтраком. Облик дома таков, какой представляешь себе, читая роман Диккенса: здесь царят уныние, чопорность, но в то же время и старомодная сентиментальность. Супруга Тэна, долговязая особа в мужском халате и в пенсне, крепко сидящем на носу, — некое подобие немецкого «синего чулка». Между мужем и женой — двумя пренеприятными существами — все время происходит обмен любезностями, сопровождаемый влюбленно-многозначительными взглядами, сладкими словечками, как бы исходящими из глубины сердца, забавным нежничаньем, как бы усвоенным из руководства по *cant'у*¹.

Тэн может уделить мне не более двух-трех минут, ему срочно нужно уйти из дому по делам: он, изволите видеть, только что договорился о покупке доходного дома в Женеве. «Как вы считаете, стоящее это дело для француза в наше время, приобрести в Швейцарии доходный дом? Мне самому это представляется благоразумным... Да, большой, хороший дом... Но надо еще внести за него условленную сумму, а это связано со скучными формальностями и всяческой беготней...»

Тут появляется тесть Тэна, тоже участвующий в половинной доле, господин, которого можно охарактеризовать как достойного отца своей дочери, и вот уже оба с озабоченным и слегка задумчивым видом быстро сбегают вниз по лестнице, спеша закончить свое благоразумное приобретение.

Филипп Сисель рассказывал о своем пребывании на Цейлоне. Однажды на прогулке внимание его привлекло своеобразное музыкальное постукивание молотка, — то умолкая, то звеня,

¹ Ханжеству (англ.).

молоток этот словно беседовал со своим хозяином; казалось, то был какой-то одухотворенный молоток, непохожий на обыкновенные молотки рабочих в Европе. Вскоре Сишель увидел плотника, вставлявшего филенки в двери дома, и, восхищенный, очарованный, остановился, чтобы послушать еще, а плотник, отломив кусок дерева, вырезал из него за две-три минуты зверька, которого тут же и подарил иностранному гостю.

Четверг, 4 мая.

Сегодня я со слезами на глазах правил гранки последних глав «Шарля Демайи» *. Еще ни одному автору, мне кажется, не случалось предугадать и описать с такой потрясающей правдивостью отчаяние писателя, внезапно ощутившего бессилие и опустошенность своего мозга.

Пятница, 5 мая.

Нашему *Содружеству Пяти* пришла фантазия полакомиться буйябесом * в ресторанчике, что позади Комической оперы. Все мы нынче вечером в ударе, словоохотливы, склонны к излишним.

— Мне для работы нужна зима, — говорит Тургенев, — стужа, какая бывает у нас в России, *жгучий* мороз, когда деревья покрыты кристалликами инея... Вот тогда... Однако еще лучше мне работается осенью, в дни полного безветрия, когда земля упруга, а в воздухе как бы разлит запах вина... У меня на родине есть небольшой деревянный домик, в саду растут желтые акации, — белых акаций в нашем краю нет. Осенью, когда вся земля покрывается слоем сухих стручков, хрустящих под ногами, а кругом множество птиц, этих... как бишь их, ну тех, что перенимают крики других птиц... ах, да, сорокопутов. Вот там-то в полном уединении...

Не закончив фразы, Тургенев только прижимает к груди кулаки, и жест этот красноречиво выражает то духовное опьянение и наслаждение работой, какие он испытывал в затерянном уголке старой России.

— Да, то была свадьба по всем правилам, — слышен голос Флобера. — Я был совсем ребенком, одиннадцати лет от роду. Мне довелось развязать подвязку новобрачной. На свадьбе я увидел маленькую девочку и вернулся домой влюбленным в нее. Я готов был *отдать ей свое сердце*, — выражение это уже было мне знакомо. Надо сказать, что в те времена моему отцу

ежедневно доставляли целые корзины дичи, рыбы и всяческой снеди от благодарных за свое излечение больных, и корзины эти ставились утром в столовой. Тогда у нас дома постоянно велись разговоры об операциях, как о чем-то самом простом и привычном, и я, прислушиваясь к ним, начал вполне серьезно раздумывать, — не попросить ли мне отца вынуть мое сердце; и я уже представлял себе, как возница дилижанса, в фуражке с плюшевой полоской и с нумерной бляхой, вносит в корзину мое сердце, да, да, мне очень живо рисовалось в воображении, что мое сердце ставят на буфет в столовой маленькой дамы. И я как-то не связывал это принесение в дар своего живого сердца ни с какими ранами или страданиями. <...>

Четверг, 11 мая.

Мне кажется, что фотография способна передать не более, чем животную сторону существа изображенных на ней мужчин и женщин.

Не верьте людям, которые утверждают, что любят искусство, а между тем в течение всей своей дрянненькой жизни не отдали и десяти франков за какой бы то ни было эскиз, за что-нибудь написанное кистью или нарисованное. Человеку, влюбленному в искусство, мало только любоваться произведениями искусства, ему хочется владеть, — независимо от того, богат он или беден, — хоть кусочком, хоть частицей этого искусства.

Июнь.

<...> Как растянуты и водянисты «Диалоги» Ренана *. Я еще допускаю, что такая ин-октаво, созданная каким-нибудь ученым Энкеладом *, каким-нибудь гениальным сорвиголовой, может представлять интерес; но то, что написал Ренан, этот буржуазно-добронравный *попик* от платонизма, — совсем не интересно. А для меня — особенно, потому что все завиральные гипотезы принадлежат не самому философу, но представляют собой обрывки того, что болтал Бертело у Маньи после шампанского.

Вторник, 15 июня.

У Бребана.

Эбрар. Нет, я не допускаю мысли, чтобы народу, насчитывающему тридцать шесть миллионов человек, всеобщее избирательное право заменило религию.

Барду (с какой-то печальной убежденностью в тоне). Мы живем в котле революций.

Я. Вернее сказать, мы живем среди распада изжившего себя, одряхлевшего общества и не видим очертаний нового общества.

3 июля.

Все последние дни я душою был с Софи Арну и с Сент-Юберти; я общался с семьей прелестных рисовальщиков, по фамилии Сент-Обен; я работал в архивах и рылся там среди изящных эстампов бывшей Академии Музыки; перебирал в своих папках и в папках Детайера исполненные грации рисунки, каких мы теперь уже не видим, и никак не мог налюбоваться ими; я был счастлив, перенесаясь в эпоху, которую люблю, живя среди людей этой эпохи... Но я связан данной самому себе клятвой, что в июле снова примусь за свой роман *. И я чувствую себя хирургом, оторванным от созерцания редкостных антикварных вещей, ласкающих глаз, и вынужденным вернуться к своему жестокому ремеслу анатомирования, к современности, к грубой прозе, к труду тягостному, мучительному, от которого моя нервная система — все то время, что книга *обмозговывается* и пишется, — постоянно испытывает страдания.

В наши дни подрастает поколение книгочиев, чьи глаза знакомы лишь с черным типографским шрифтом, поколение мелкотравчатых молодых людей, чуждых страсти и воодушевления, незрячими глазами глядящих на женщин, на цветы, на произведения искусства, на красоту природы и, однако, считающих себя способными писать книги. Книги, значительные книги возникают лишь как отклик сердца пылкого человека, взволнованного всеми чудесами мира, — прекрасными или уродливыми.

Что-либо хорошее в искусстве создается лишь тогда, когда все чувства человека — словно окна, распахнутые настежь. <...>

Четверг, 3 августа.

<...> Банвиль слишком *олимпийчен*. Впоследствии его произведениям повредит то, что в них беспрерывно расхаживают олимпийцы из Фоли-Бержер * среди кое-как сколоченной и размазанной бутафории. <...>

Вторник, 15 августа.

Мне кажется, что *ценитель искусства* не рождается сразу, как гриб после дождя, что его изощренный вкус — следствие того, что два-три поколения подряд стремились ко все большей изысканности в предметах повседневного обихода.

Мой отец, солдат по профессии, не покупал произведений искусства, зато от домашней утвари он требовал добротности, красивой отделки, незаурядного *изыщества*, и мне помнится, что в те времена, когда еще не было посуды из муслинового стекла, он пил из стакана настолько тонкого, что его разбило бы неосторожное прикосновение. Я унаследовал эту изысканность восприятия и не способен оценить вкус лучшего вина или превосходного ликера, если пью из простого грубого стакана. <...>

Пятница, 1 сентября.

По словам Флобера, в те два месяца, что он просидел, как замурованный, в комнате, жара как-то способствовала его творческому опьянению, и он трудился по пятнадцати часов в сутки. Он ложился в четыре часа утра, а с девяти, сам этому удивляясь, уже опять сидел за письменным столом. То был *каторжный* труд, прерываемый только вечерним купанием в прохладных водах Сены.

И плод этих девятистот рабочих часов — новелла в тридцать страниц *.

Суббота, 2 сентября.

Человек моих лет и моих занятий, чувствуя в иные дни, что смерть стоит у него за спиной, испытывает нестерпимую тревогу от неуверенности — удастся ли закончить начатую книгу, или же слепота, размягчение мозга, или, наконец, конец всех концов впишут посредине незаконченной работы слово *Конец*.

Воскресенье, 3 сентября.

Тюрбан говорил *Тото* Готье: «Видишь ли, чтобы зарабатывать большие деньги, надо быть не среди тех, кто работает, надо суметь попасть в число тех, кто заставляет работать». <...>

Пятница, 3 октября.

Вчера г-н Гюисманс прислал мне свою книгу «История одной проститутки» *, вместе с письмом, в котором он сообщает,

что книга задержана цензурой. Вечером, сидя в уголке гостиной у принцессы, я добрый час беседовал с адвокатом Думерком по поводу моей тяжбы с моим почтенным нотариусом.

Все вместе — и судебное преследование книги, написанной на ту же тему, что и моя, и деловая беседа с представителем закона, лысым и облаченным во все черное, — так на меня подействовало, что ночью мне приснилось, будто я нахожусь в тюрьме, стены которой сложены из больших обтесанных камней, как стены Бастилии на сцене театра Амбигю. И вот что самое любопытное: я был посажен в тюрьму только за то, что писал «Девку Элизу», хотя она еще не вышла в свет и работа над ней в сновидении продвинулась не дальше, чем в действительности. Легко понять, что эта мера властей привела меня в ярость; и ярость моя еще усиливалась от того, что я находился в обширном зале среди своих же литературных собратьев, и все они, наголо обритые, как смертники, ждущие гильотины, однако с моноклем в глазу, размахивая бледными, обескровленными руками, напыщенно рассуждали об искусстве, своим корректно-зловещим видом напоминая Бодлера и моего адвоката Думерка.

Помимо всего прочего, в глубине души у меня шевелилось смутное опасение — как бы цензура, воспользовавшись моим отсутствием, не завладела рукописью моего последнего произведения, чтобы уничтожить ее... как вдруг в стене образовалось отверстие, и на небольшой театральной сцене, освещенной газовыми рожками рампы, я увидел двух героинь моего романа, двух арестанток Клермонской тюрьмы; эти две женщины, осужденные за убийство, работали стоя, чуть склонясь над столом, и игриво поглядывали в мою сторону, а порой заливались безудержным хохотом и падали плашмя на стол, судорожно *извиваясь* и виляя бедрами.

И вот мое негодование из-за ареста, отвращение к окружающему меня обществу и досада из-за предполагаемой пропажи рукописи — все было вытеснено лихорадочными усилиями моего мозга, искавшего какой-нибудь способ перенестись к этим женщинам, не привлекая внимания грозного надсмотрщика, который покуривал свою трубку, прислонясь к стене рядом со мной.

Вторник, 31 октября.

Самые незначительные явления природы привлекают интерес и внимание японцев — в этом они отличаются от нас, европейцев. Природа волнует наше воображение, соблазняет нас

воспроизвести ее лишь тогда, когда предстает перед нами в своем величии, с живописными красотами, оживленная грозой, закатом или восходом. Японцы так много не требуют: я только что приобрел чашку от сабли, на которой изображено небо, рог месяца и два осенних листочка, летящих на землю. И те же листочки, которые художник счел совершенно достаточными для воплощения своей живописной темы в резьбе, могли бы оказаться совершенно достаточными для сюжета целой японской поэмы. <...>

Пятница, 3 ноября.

Ваузен, префект полиции, говорил Клодену, что в Париже каждую ночь отправляют под арест по двести — двести сорок человек и что в праздничные дни число это поднимается и до четырехсот.

Как хороши, как плодотворны для работы воображения прогулки в сумерках перед обедом. Проходишь мимо людей, не видя их лиц; в лавках начинают зажигаться газовые рожки, разливая неверный, рассеянный свет, в котором расплываются очертания предметов; оттого, что вы движетесь, мысль ваша работает живее, и притом ничто не отвлекает вас, не утомляет вашего зрения в этом мире уснувших вещей и скользящих, подобно теням, людей. В эти часы мозг работает и творит. Я прохожу по Булонскому лесу, а затем по главной улице Булони иду до моста в Сен-Клу и, полюбовавшись с него минуточку на отражение убогой полуразрушенной деревни, возвращаюсь той же дорогой.

Заметки, занесенные на ходу, чуть не вслепую, в записную книжку, я на следующее утро разбираю в тишине моего рабочего кабинета.

Воскресенье, 12 ноября.

В сущности, мне мало симпатичны женщины восемнадцатого столетия, чуждые непосредственному порыву, не верящие ни во что, не допускающие возможности какого-нибудь доброго, бескорыстного чувства, но зато все насквозь пропитанные позитивизмом и скептицизмом. Мне представляется, что у них были души стряпчих. <...>

Вторник, 21 ноября.

Сегодня вечером разговор шел о Тьере, о том, что во время пребывания у власти он постоянно боялся покушения на свою жизнь и окружил себя в Версале стражей из четырехсот

человек, — и это в те дни, когда вообще насчитывалось не более полутора тысяч солдат, способных стоять под ружьем. И сейчас никто никогда не знает до самой последней минуты, с каким поездом он уезжает и с каким прибывает.

Жиранден доверительно сообщил Арсену Уссэ, что пример холостяцкой жизни Верона побудил его жениться, а зрелище гражданских похорон Сент-Бева — составить завещание с требованием похоронить его по церковному обряду.

Понедельник, 27 ноября.

Тургенев говорил сегодня вечером, что из всех европейских народов немцы наименее тонко чувствуют искусство — за исключением музыки — и что в каком-нибудь насквозь условном, глупом и неправдоподобном вымысле, который заставил бы нас отбросить книгу прочь, они видят прелесть исправления действительности в сторону ее совершенствования. Он добавил, что хотя русский народ и склонен ко лжи, как всякий народ, долгое время пребывавший в рабстве, но в искусстве он ценит жизненную правду.

Возвращаясь по улице Клиши, Тургенев поверяет мне замыслы будущих повестей, которые терзают сейчас его мозг; в одной из них он передаст ощущения какого-нибудь животного, скажем, старой лошади в степи, где она по грудь утопает в высокой траве.

Помолчав с минуту, он продолжает: «На юге России попадают стога величиной с такой вот дом. На них поднимаешься по лесенке. Мне случалось ночевать на таком стогу. Вы не можете себе представить, какое у нас там небо, синее-синее, густо-синее, все в крупных серебряных звездах. К полуночи поднимается волна тепла, мягкая и торжественная (я передаю подлинные выражения Тургенева), — это упоительно! И вот однажды, лежа так на верхушке стога, глядя в небо и наслаждаясь красотой ночи, я вдруг заметил, что безотчетно повторяю и повторяю вслух: «Одна — две! Одна — две!»

Вторник, 12 декабря.

«Я беседовал с Фромантенем, — рассказывает мне Дюмениль, — за каких-нибудь полгода до его кончины. Он лежал на кушетке в полном изнеможении, как это бывает с тружениками мысли после целого дня работы.

— Как мне хотелось бы написать еще одну книгу, — вдруг

произносит он со вздохом, — мою последнюю книгу! Да, — продолжал он, печально пожимая плечами, как человек, чувствующий, что нить его жизни вот-вот оборвется, — мне так хотелось бы написать еще одну книгу и показать в ней, как мозг вынашивает свои замыслы. — Он остановился и, постучав костяшками пальцев себя по лбу, добавил: — Видишь ли, ты и не догадываешься, что у меня тут есть!»

Среда, 13 декабря.

Отвратительное ремесло — литература! Мне предстоит заканчивать свою книгу с предчувствием, с неотвязной мыслью, что за всю эту огромную трату сил, за творческие поиски, за оттачивание стиля я буду вознагражден штрафом, тюрьмой, а может быть, и лишением гражданских прав, — то есть что французские судьи примут против меня за опубликование этой книги такие же позорящие меры, как если бы я совершил действительно постыдный поступок!

Суббота, 16 декабря.

Со мной происходит что-то странное, но это трудно определить: точно в левой и в затылочной части головы что-то тянет меня назад, — это похоже на действие магнита на сталь или, вернее, на притяжение пустоты; это нечто сползает всегда слева, в виде щекочущей волны, по ребрам, вдоль позвоночника до таза и сопровождается ощущением потери равновесия. Временное ли это недомогание? Предвестие ли кровоизлияния, приносящего мгновенную смерть, или же паралич и опять-таки смерть через небольшой промежуток времени? Я не знаю, но тревожусь из-за моей еще не законченной книги, и каждая новая глава, добавляемая к рукописи, для меня словно победа — я работаю над ней с лихорадочной поспешностью человека, который боится, что не успеет дописать всех статей своего завещания.

Воскресенье, 17 декабря.

Как видно, не следует знакомить литературных друзей с тем, что пишешь, пока вещь в работе. Я читал Золя описание прогулки моей проститутки Элизы, *вышедшей на свое ночное дежурство*, и вот в его рукописи нахожу эпизод, не то чтобы целиком взятый у меня, но, безусловно, внушенный моим чтением *. Иное место действия, но та же деталь — уродливая тень женщины на вечерней улице. Не опущена даже моя фраза:

Les beaux moments, ce fait ^{voilà} un jour comme. cette
 cour d'union respire ^{presque} au milieu de sa
 leurs heures d'été. D'ici, elle se lie au pays
 plus avec les y lues opposées en peu effle-
 yd des jours de son travail. Le bon vouloir
 Incontinent-les architectes, la verdure n'at-
 chent tout au-dessous la verge, a ce en
 la grande affaire la fin des grands
 fables, et un succat première à un de la
 côté de sa rampe, la ville qui n'a pas plus
 qu'un grand jardin de son vers l'abri
 l'abri est camp de l'oui en son dans les
 arbres de son en elle aussi. un village de
 son et just d'ailleurs fontaine fortifié vers
 au sud, sur les pentes du fort, et l'air est
 au sud ou au nord de la ville, une seule
 la ville. L'air est toujours un peu plus
 Des basements d'été, et des champs d'été
 dans l'air les jours tout le jour l'air est
 ce la maison l'air est grand et est de la
 ville. Des murs élevés et courts.
 transparents et a hauteur à la grande
 couronne par ses pendants de l'air et de
 soleil, les pavés de la cour au moment
 dans le soleil de l'été et de l'été de l'été
 qu'elles de l'été et de l'été de l'été
 d'été, puis recouvrent dans le ciel, par
 de l'été, puis recouvrent dans le ciel, par
 recouvrent dans le ciel, par l'été
 ment de l'été et de l'été de l'été. des années
 repêches de leur jour de l'été de l'été et de l'été
 celle pour une fois de l'été de l'été de l'été
 pour les grandes rayons du soleil de l'été
 sur la face de la terre et la même feuille
 des arbres et de l'été et de l'été de l'été
 s'allant de la face de la cour de l'été de l'été
~~de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été~~
 Les jours de pluie, les
 d'été et de l'été de l'été de l'été de l'été
 tout au-dessous la verge — et c'est à l'été de l'été
 à l'été de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été
 plusieurs fois de l'été de l'été de l'été de l'été
 pour, un en l'été de l'été de l'été de l'été
 de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été
 à l'été de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été
 de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été de l'été

Edmond de Goncourt

Автограф Эдмона де Гонкур

«Послушайте же, сударь!» — обращение, привычное в квартале Сент-Оноре, но отнюдь не на Шоссе-Клиньянкур.

Среда, 27 декабря.

Сейчас, в дни, когда моя книга «Девка Элиза» приближается к концу, в сознании у меня начинает смутно вырисовываться новый роман, который мне хотелось бы написать, прежде чем я навсегда прощусь с воображением. Мне хотелось бы создать книгу о двух братьях-акробатах *, об их любви друг к другу, такой же, какая связывала меня с моим братом. Они, как бы соединив воедино свои мускулы, всю жизнь изобретают небывалый трюк, который для них был бы тем же, чем для ученого является найденное наконец решение трудной научной проблемы. В книге надо будет подробно рассказать о детстве младшего из них, о нежной, чуть ли не отеческой заботливости старшего. Старший — это сила, младший — грация, в соединении с народно-поэтическим жизнеощущением, находящим себе выход в том фантазировании, какое мы видим в номерах английских клоунов.

Наконец номер, долгое время не получавшийся из-за трудности самой задачи, удался. И в тот же день он срывается вследствие мести наездницы, чью любовь отверг младший брат. Впрочем, женщина появляется только на заднем плане — оба брата исповедуют некий культ мускулов и во имя него избегают женщин, равно как и всего прочего, что умаляет силу.

Младший во время неудавшегося трюка ломает обе ноги, и в тот день, когда врачи заключают, что он не сможет более заниматься акробатикой, старший, не желая растравлять его душевную рану, также решает проститься со своим ремеслом. Здесь надо будет передать нравственные страдания моего брата, когда он почувствовал, что мозг его уже не способен соиздать.

Старший, тоскуя по своему искусству, по ночам, пока младший спит, тайком встает с постели и упражняется в одиночестве на чердаке, при свете двух свечей. Но вот как-то раз младший, неожиданно проснувшись, доползает с трудом до чердака. Старший брат, обернувшись, видит его, — видит, как брат наблюдает за ним и как при этом по лицу его тихо струятся слезы. Тогда он кидает трапецию за окно, подходит к брату, и оба замирают в крепком объятии.

Вещь эта должна быть очень короткой, основное в ней — чувство и живописные детали.

Суббота, 30 декабря.

Сегодня утром закончил «Девку Элизу». Остается только перечесть. У меня было намерение пойти еще дальше, нашпиговать рукопись разными любопытными деталями, которые я мог бы еще почерпнуть в мире проституции и тюрем, но, пожалуй, это излишне. К тому же и мысль о судебном преследовании расхолаживает меня. У меня нет мужества работать над книгой, которой грозит запрет.

ГОД 1877

Вторник, 2 января.

Небывалая зима! Мой сад засажен деревьями с неоппадающей листвой, и, когда стоишь среди их зеленого убора, ощущая мягкую влажность воздуха, кажется, будто сейчас самый разгар весны.

Пятница, 5 января.

В сущности, Бастилия все еще существует — для писателей. Правда, в тюрьму вас бросают не по тайному приказу министра-тирана, а по приговору исправительного трибунала, который рьяно служит правительству. Процедура иная, но результат тот же, что и в восемнадцатом столетии.

Суббота, 13 января.

Сегодня наша пресса проливает лицемерные слезы над свежей могилой Бюлоза. Усопший был заклятым врагом всей мыслящей братии. Тех несчастных талантливых людей, которые вынуждены были работать у него на жалованье, он заставлял совершать всякие унижительные, недостойные писателя поступки; когда же они сочли невыносимой ферулу старого типографщика, он заставил *bravi*¹ из своего журнала травить их с таким бесстыдством, которое было под стать самой шантажистской газетенке. Да, вот каков был Бюлоз! И всем это хорошо известно, и все, преисполненные уважения к его темным путем нажитому богатству, идут возносить хвалы суровым добродетелям усопшего.

¹ Наемных бандитов (*итал.*).

Пятница, 19 января.

Женщины буржуазного круга сейчас охотятся за Гамбеттой. Они жаждут назвать его к себе в дом, чтобы «подавать» его своим подругам, показывать его, раскинувшегося в небрежной позе на шелковом диване, посетителям своего салона. Ныне этот грузный политический деятель стал любопытной игрушкой, которую салоны отбивают друг у друга. Вот уже две недели г-жа Шарпантье * засыпает его записками, дипломатическими посланиями с целью залучить на обед в одну из своих «пятниц» бывшего диктатора. Бюрти — на ролях посла и почтальона одновременно — обязан доказывать кое-что сверх того, что содержится в *тисульках*, и заставить будущего властелина Франции усвоить, что милая дама в лепешку разобьется, чтобы собрать у себя, если он приедет, все сливки парижского общества. В конце концов знаменитый человек дает согласие украсить своим присутствием званый обед, и вот сегодня чета Шарпантье в полном параде поджидает его: хозяйка дома вся взбодражена и даже слегка вспотела, главным образом от тревоги — не забыл ли ее божок о приглашении, но также и от боязни — не подгорит ли жаркое.

Ровно в восемь появляется Гамбетта с чайной розой в петлице. Во время обеда я вижу его из-за фигуры г-жи Шарпантье, сидящей между нами: мне видна его рука, униженная кольцами, рука сводницы; туго накрахмаленная сорочка выгибается дугой над тарелкой с жарким, начиненным трюфелями; мне видно повернутое в три четверти лицо, на котором мертвенно поблескивает пугающе-загадочный стеклянный глаз. Я слышу, как он разговаривает: голос его — отнюдь не высокий и звонкий голос француза-южанина, и не мелодичный голос истого итальянца, — нет, это густой бас, напоминающий мне голос повара-неаполитанца, служившего у моей бабушки.

Мне становится ясно, что у этого человека под его личиной доброго малого, под его якобы вялой покладистостью таится пристальное, напряженное внимание ко всему окружающему, что он запоминает ваши слова и, глядя на людей, прикидывает — кто чего стоит.

За десертом он, развеселившись, забавно шутит, и ему вторит металлический бас Коклена-старшего, который, смахивая одновременно на Фронтена и на Доньизо, вызывает в памяти образ комического служителя в исполнении «светлейшего» Бельвиля.

Выходя из-за стола, Гамбетта любезно говорит мне, что рад

лично познакомиться с человеком, о котором столько слышал от близких друзей; и с большим тактом он добавляет, что салону Шарпантье, быть может, посчастливится — хотя это и считается невозможным во Франции — собрать у себя и сблизить людей, которые придерживаются самых различных убеждений, но все же уважают и ценят друг друга, — притом, что каждый, разумеется, будет сохранять верность своим взглядам. И в пример он приводит Англию, где самые яростные противники, сойдясь по вечерам в одном и том же клубе, пожимают друг другу руки.

Бюрти держит себя так, словно он — нянька этого государственного мужа, и я не могу удержаться, чтобы, уходя, не крикнуть ему: «Вы, конечно, не идете со мной? Куда уж там! Надо еще посадить его на горшочек и уложить в постельку».

Кстати, любопытная историйка о Диасе: Коклен-старший рассказал, что совсем еще юнцом, зарабатывая каких-нибудь тысячу восемьсот франков в год, он с большим трудом накопил двести франков и заказал Диасу небольшую картину. Вскоре Диас сообщает ему, что заказ выполнен, и вот Коклен видит в мастерской художника картину, гораздо внушительнее той, какую он ожидал увидеть, и притом оправленную в дорогую, стоимостью не менее тридцати франков, раму. Слегка смутясь, он робко вынимает из кармана конверт с приготовленными двумя кредитками по сто франков. Диас вскрывает конверт, вынимает кредитки и вдруг, потянув Коклена за ухо, шутливо говорит: «Что вы, молодой человек, это многовато!» — и возвращает ему одну из кредиток.

Воскресенье, 4 февраля.

Флобер в последнее время усвоил привычку сочинять романы на основе прочитанных книг *. Я слышал, как он говорил сегодня утром:

— Когда я покончу с моими двумя добряками, — правда, возни с ними мне хватит еще года на два — на три, — я прирмусь за роман о людях Империи.

— Отлично! Отлично! — восклицает Золя. — И вы хорошо изучили нравы этого мира?

— О, я намерен использовать «Ежегодник» Лезюра... * и в какой-то мере «Жизнь Парижа» Марселена.

Всеобщее изумление.

Дюма целиком сказался в одной фразе, которую передал мне Тургенев. Сейчас собираются воздвигнуть памятник Жорж Санд. Планшю, этот прихвостень знаменитой женщины, при-

ходит к Дюма с просьбой вступить в комитет по подписке. «Расходоваться из-за этой бабы? Ни за что! — решительно возражает Дюма. — Госпожа Санд обещала оставить мне по завещанию картину Делакруа и не сдержала своего слова!»

Понедельник, 12 февраля.

Вечером был у Гюго.

Он, между прочим, уверял меня, будто никогда ничем не болел, не знал никаких недомоганий, никакой боли, кроме как от антракса — язвы, которая открылась у него на спине и заставила его просидеть дома свыше двух недель. Это, по его выражению, послужило для него как бы *прижиганием*, и с тех пор все ему нипочем: жарко ли, холодно ли, промокнет ли он до костей под проливным дождем. Ему кажется, что теперь он *неуязвим*...

Злоупотребляя паузами, нарочитым растягиванием или подчеркиванием слов, *оракульским* тоном, даже в разговоре о повседневных мелочах, великий человек вскоре наводит на вас скуку, утомляет и просто перестает восприниматься.

Вторник, 14 февраля.

Вот что сказала однажды Флоберу супруга провинциального председателя суда: «Нам так повезло, у мужа не было ни одного оправдательного приговора за все время сессии».

Призадумайтесь, люди, о сколь многом говорит эта фраза!

Суббота, 18 февраля.

Любопытно наблюдать, какой переворот во вкусах произвело японское искусство среди народа, который долгое время рабски подражал греческой симметрии, а теперь вдруг стал приходить в восторг от тарелки с цветком, нарисованным не в самой ее середине, или от ткани, расцвеченной не переходящими один в другой тонами, по смело и искусно сопряженными чистыми красками.

Лет двадцать тому назад — кто отважился бы написать женщину в ярко-желтом платье? Ничто в таком духе не было возможно до появления японской «Саломеи» * Реньо. А теперь императорский цвет Дальнего Востока властно вторгся в зримый мир Европы, совершив подлинный переворот в тональности картин и в моде.

У Поплена сегодня вечером Флобер читает свою новеллу «Иродиада». Я слушаю, и мне становится грустно. Конечно, я искренне желаю Флоберу успеха, необходимого ему и для душевной бодрости, и для хорошего физического самочувствия. Многие в новелле, бесспорно, очень удачно, есть и красочные картины, и свежие эпитеты, но сколько в ней по-водевильному надуманного, какое обилие мелких современных чувств, кое-как втиснутых в эту сверкающую архаическую мозаику. И, несмотря на могучее завывание чтеца, все это представляется мне детской забавой, игрой в археологию и романтизм.

Понедельник, 19 февраля.

<...> Флобер пускается критиковать — правда, отвешивая почтительные поклоны таланту автора, — предисловия, доктрины, декларации о натурализме, — словом, всю эту дешевую шумиху в духе Манжена *, которая помогает Золя привлекать внимание к его произведениям.

Золя отвечает ему на это:

— У вас есть небольшое состояние, и оно позволило вам многого избежать. А мне приходилось зарабатывать себе на хлеб своим пером, приходилось заниматься самой постыдной писаниной, в частности и журналистикой; и вот я привык к приемам... как бы это определить? — к приемам *завывалы*... Поверьте, что мне, так же как и вам, кажется смешным это слово *натурализм*, однако я буду повторять его, потому что публика верит в новизну явления, только если оно как-нибудь окрещено... Видите ли, в моей работе все делится на две части: есть произведения, по которым обо мне будут судить и должно судить, и есть фельетоны в «Бьен Пюблик», статьи для России, корреспонденции для Марселя, — и все это для меня *болтовня*, чепуха, о которой я сразу же забываю, создающая популярность моим книгам, — и только... Сначала я приставляю гвоздь, затем ударом молотка вгоняю его на сантиметр в сознание публики; затем повторным ударом вгоняю еще на два сантиметра... да, моя работа журналиста — это и есть тот молоток, что помогает мне продвигать мои произведения *. <...>

Четверг, 8 марта.

<...> Человеку, который увлечен, поглощен своим литературным творчеством, не нужно, чтобы кто-то был к нему душевно привязан, женщины или дети — все равно. У него нет

больше сердца, нет ничего, кроме мозга. Но, быть может, я говорю так от сознания, что, кто бы ни потянулся душою ко мне в будущем, мне уже не суждено, как некогда, быть предметом любви, способной постигать мое духовное существо. <...>

Вторник, 13 марта.

<...> Замечание Золя обо мне, оброненное на днях: «Гонкуру нельзя отказать в таланте... но он какой-то слишком изощренный!» Это высказывание вполне соответствует тем разрушительным теориям, которые полюбились нашему даровитому автору, позволяющему себе в последнее время свысока поплевать на стиль.

Среда, 21 марта.

Сегодня выходит в свет «Девка Элиза». Я у Шарпантье, занят отправкой книг знакомым среди беспрерывно снующих приказчиков, то и дело заглядывающих в дверь с вопросами: «Икс заказывал пятьдесят экземпляров, а теперь просит сотню... Можно дать пятнадцать книг Игреку? Марпон просит еще экземпляры сверх заказанной им тысячи». Этот господин хочет припрятать несколько штук, на тот случай, если книга будет изъята из продажи. Пока идет лихорадочная возня с рассылкой, я, среди оживления, шума и *суматохи*, пишу посвящения, волнуясь, как игрок, поставивший на карту все свое состояние, с одной мыслью в голове — как бы этот неожиданно-негаданно приваливший успех не был загублен запретом министерства, как бы злосчастье, всю жизнь преследовавшее меня с братом, не отняло у меня и теперь, уже на склоне моих дней, этого намечающегося бурного признания моего таланта. И стоит кому-нибудь войти или передать мне письмо, я так и слышу грозную весть: «Велено изъять из обращения!»

Возвращаясь в Отейль, по дороге на вокзал я переживаю радость ребенка, радость удовлетворенного авторского тщеславия, при виде господина, который не утерпел до дома и посреди улицы под накрапывающим дождем остановился читать мою книгу.

Пятница, 23 марта.

Томительный день. Меня одолевают суеверные страхи, которым так подвержен мой приятель Готье... Сегодня ли ждать удара? Как это испортило бы обед, даваемый Шарпантье.

Бенедетти заходит проведать меня и с прыдомовской щепе-

тельностью по части целомудрия, обнаруживающей под его обличем посла заурядного буржуа, бросает мне многозначительным тоном: «Опасное заглавие!», как бы предупреждая о грозящем мне в ближайшие дни судебном преследовании.

По уходе посла я ложусь в постель — сломленный, вымотанный. Пелажи куда-то вышла. Звонит дверной колокольчик, — звонит, звонит, но я не встаю. Когда же колокольчик умолкает, страх снова охватывает меня. Мне начинает казаться, что это Шарпантье приходил сообщить мне о запрещении книги. Беспокойство так и не покидает меня до самого обеда, на котором я застаю все семейство Шарпантье в самом безмятежном расположении духа.

Понедельник, 26 марта.

Напрасно я надеялся, что моя старость, потеря брата смягчат по отношению ко мне свирепую критику. Ничуть не бывало, и я теперь уверен, что последняя горсть, которую бросят на мой гроб, будет горстью оскорблений.

Сегодня вместо присяжного критика со статьей в газете выступает г-н де Пен, этот знаменитый банкрот, и заявляет, что находит у меня только грязь, грязь и грязь!

Вторник, 27 марта.

Сегодня передовица в «Голуа» *, применяя коварный метод обрванных цитат, изображает меня неким маркизом де Садом и привлекает к моей особе внимание генерального прокурора Республики. И кто же подписывает эту обвинительную речь? Тарбе, это *ядовитое сало*, по выражению Сен-Виктора, тот самый, который таскает с собой по всем премьерам омерзительную шлюху, столь хорошо известную всему Парижу. О, целомудрие журналистов, подобных Тарбе и де Пону, сколько в нем скрыто злобы против честных людей!

Можно только удивляться, что ни один из этих святош не утверждает, что я сам содержу дом под крупным номером на авеню Сюше или же состою в нем пайщиком, и следовательно, книга только для того и написана, чтобы способствовать процветанию этого заведения.

Суббота, 31 марта.

Весь день в каком-то мучительном томлении — каждую минуту, при каждом звонке ждешь известия о катастрофе и во рту ощущаешь горечь; минутами готов узнать самое худшее, лишь бы с этим было покончено.

Как видно, такова уж моя судьба — иметь только сомнительный успех, подобный успеху «Анриетты Марешаль» или «Девки Элизы», когда законная радость от выполненной работы, от появления в свет твоего произведения, от шума вокруг него отравлена свистками или угрозой судебного преследования.

И все же как возбуждает и пьянит такой грубый успех, самый вид твоей нагло выставленной напоказ книги, которая, как тебе шепчет внутренний голос, затмевает все другие. Сегодня на одном из новых бульваров я видел большую книжную лавку, во всех витринах которой, бросаясь в глаза, красовалась одна лишь книга, моя «Девка Элиза», и перед взором останавливающихся прохожих представало только одно имя — мое имя.

Довольно, пора уже преодолеть всякие мещанские опасения, *дурацкие* страхи! Я создал замечательную книгу, и будь что будет. Что бы ни говорили, я верю, что мое дарование окрепло в перенесенном горе, в несчастьи... Да, мы с братом возглавили литературное направление, которое возьмет верх над другими, станет не менее значительным, чем романтизм. И если мне суждено прожить еще несколько лет и подняться от низменных сюжетов и вульгарной среды к изящной реальности, приложив и здесь мой метод *беспристрастного анализа*, тогда *старой моде* — могила! — с условностью, с глупой условностью будет покончено раз и навсегда.

Воскресенье, 1 апреля.

Кто поверит впоследствии, что «Девка Элиза» вызвала целомудренное негодование даже такой газеты, как «Тентамар»? *

Среда, 4 апреля.

В своей записке Бюрти сообщает, что хотя мою книгу основательно *щипали* в министерстве, однако *судебного преследования не будет*. Это мало успокаивает меня: достаточно случайного каприза кого-либо из властей предрешающих, достаточно статьи Вольфа в «Фигаро», чтобы изменить решение. <...>

Понедельник, 16 апреля.

Сегодня вечером на веселом дружеском обеде, даваемом в честь Флобера, Золя и меня *, молодые писатели-реалисты, натуралисты: Гюисманс, Сеар, Энник, Поль Алексис, Октав Мирбо и Ги де Мопассан, — провозгласили нас во всеуслышание,

провозгласили нас троих крупнейшими мастерами и учителями нашего времени. Итак, нам на смену уже выходит новый отряд писателей.

Понедельник, 23 апреля.

Я уже было успокоился, считал, что гроза миновала, и вдруг Гранье де Кассаньяк подал жалобу с вопросом, почему не возбуждено судебное преследование против «Тентамара» за статью «Девка Элизабет». Вслед за этим генеральный прокурор Республики предъявил «Тентамару» формальное обвинение *. «Тентамар», насколько мне известно, для своей защиты тотчас потребовал приобщить к делу экземпляр моего романа вместе с заключением юриста, и вот моя книга снова в министерстве, и по ее страницам гуляет красный карандаш. Что ж, может статья, что правительство, вынужденное возбудить преследование против республиканской газеты, из желания выказать свое беспристрастие, малодушно позволит посадить на скамью подсудимых человека, которого «Марсельеза» * в сегодняшнем номере изображает завсегдаем Компьена, хотя он туда и ногой не ступал.

Так вот каким глумлениям подвергаются при нашем тупом республиканском режиме люди, посвятившие всю свою жизнь труду и творческим поискам: по клеветническому доносу «Тентамара» или «Марсельезы» к ним могут быть применены позорные — в глазах буржуазии — меры за оскорбление общественной морали.

Среда, 25 апреля.

Деннери, дав злобный отзыв о моей книге, очень кстати напомнил мне о себе; он пригодится мне как литературный персонаж для моего нового романа «Актрисы» *.

Упрямая вещь факты. Что, собственно, создал Золя до опубликования «Жермини Ласерте»? Всего только «Сказки Нинон!» * Но вот выходит в свет «Жермини Ласерте». Для Золя эта книга — откровение, о чем он прямо говорит в своем отзыве о ней, впоследствии включенном в его сборник «Моя ненависть», — и сразу же вслед за тем он сочиняет свою «Терезу Ракен».

Суббота, 28 апреля.

В сегодняшнем номере «Фигаро» Вольф, поупражнявшись в рассуждениях на тему о талантливости Золя, заявляет, что я, напротив того, совершенно бездарен * и что книга моя *мерзкая*

пачкотня, не заслуживающая даже сожаления со стороны порядочных людей. Этот человек в свое время способствовал провалу «Анриетты Марешаль». На его совести, в известной мере, смерть моего брата, а теперь, может статься, благодаря ему же я буду привлечен к суду.

Воскресенье, 29 апреля.

Право же, сколько ни раздумывай, трудно понять, почему мы с братом навлекли на себя с разных сторон такую свирепую ненависть.

Говоря обо мне, журналисты, не довольствуясь ролью критиков, всегда превращались в некое подобие королевских или республиканских прокуроров, — но мне ли не знать, каковы их подлинные нравы, скрывающиеся за этим внешним чистоплывством!

Суббота, 5 мая.

Вчера во время дружеского обеда, устроенного по случаю отъезда Тургенева в Россию, разговор зашел о любви, об изображении любви в литературе.

Я утверждаю, что любовь вплоть до наших дней не исследовалась в романе научным методом, нам показывали только ее поэтическую сторону. Золя, который завел этот разговор с целью выкачать из нас кое-что для своей новой книги *, утверждает, что любовь — это не какое-то особенное чувство, что она вовсе не захватывает человека настолько, как об этом принято думать, что все проявления любви встречаются и в дружбе и в патриотизме и так далее... и что большую напряженность этому чувству придает только надежда на плотскую близость.

Тургенев с этим не соглашается... Он уверяет, что любовь — чувство совершенно особой окраски, что Золя пойдет по ложному пути, если не признает эту особую окраску, отличающую любовь от всех других чувств. Он уверяет, что любовь оказывает на человека влияние, несравнимое с влиянием любого иного чувства, что всякий, кто по-настоящему влюблен, полностью отрывается от себя. Тургенев говорит о совершенно необыкновенном ощущении наполненности сердца. Он говорит о глазах первой любимой им женщины, как о чем-то совершенно неземном...

Все это хорошо, но вот горе: ни Флоберу с его пышными выражениями при описании этого чувства, ни Золя, ни мне самому — никогда не случалось влюбляться очень сильно, и поэтому мы не способны живописать любовь. Тургенев мог бы это

сделать, обладай он той склонностью к самоанализу, которая есть у нас и помогала бы нам, если бы мы, со своей стороны, были когда-нибудь столь же сильно влюблены, как был он.

Воскресенье, 13 мая.

<...> Нигде нет такого почитания природы и всех ее созданий, хотя бы самых ничтожных, как в Японии. Нигде нет такого взгляда, благоговейно-внимательного к крохотной букашке, как у японца, когда он, рисуя, тщательно воссоздает ее во всей микроскопической малости.

Просто поразительно, как сильно во мне бездумное влечение к миру искусства, влечение, постоянно заводящее меня в лавки, где торгуют безделушками и картинами, и заставляющее пропадать в них целыми часами. Когда я сижу там в полной праздности и взгляд мой, наслаждаясь, рассеянно перебегает с одного предмета на другой, внутренний голос тщетно шепчет мне, что в других местах могут происходить интересные, увлекательные для писателя сценки и зрелища, — я не в силах подняться, я словно пригвожден к стулу... Так некогда просиживал я часами у Пейрелонга; а теперь — у Сиселя. <...>

Среда, 18 июля.

<...> После долгого перерыва я побывал сегодня вечером в гуще парижской толпы, — в цирке. Меня неприятно поразило выражение лиц французской молодежи — хмурое, сосредоточенное, надменное. Нет у них, как у юношей прежнего поколения, той живости, задора, даже некоторого озорства, которое, однако, искупалось добродушием и как бы озарявшим их отблеском веселого шаловливого детства.

2 августа, четверг.

Сегодня, складывая в стопку все газеты, где говорилось о «Девке Элизе», я еще раз заглядываю в них только *одним взглядом*. Просто диву даешься, читая все, что написано о моей книге всеми этими *ревнителями чистоты* из журналистского сословия. Упомянули даже о г-не Жермини *, якобы менее заслуживающем наказания, чем я, а в «Насьон» даже имеется требование водворить автора «Девки Элизы» в дом умалишенных, подобно тому как это было сделано по приказу Наполеона с автором «Жюстины» *.

Среда, 8 августа.

Крестьянки, неся детей на широких спинах, идут вдоль реки; они медленно проходят под навесом густых ветвей, четко вырисовываясь на залитом солнцем овсяном поле, и мнится, что это какие-то могучие кариатиды, окрашенные в серые тона, на золотом фоне.

Среда, 15 августа.

Страшные обитатели поселка Робер-Эспань бросают на горожанина взгляды, полные ненависти, — такие глаза смотрят на вас в парижских трущобах в те дни, когда вот-вот готово вспыхнуть восстание.

Мы заходим к торговке раками, по прозвищу *Попрошайка*; это старая женщина, простоволосая, пробор на ее лысеющей голове напоминает ленту проселочной дороги в стране пустошей. Дочери ее, которую все зовут *Уланишей*, нет дома. Пятилетний мальчуган, внук старухи, провожает нас берегом реки, сквернословит и стегает хлыстом кур на нашем пути. Когда я делаю вид, что хочу отнять у него хлыст, он пытается укусить меня за руку и, засунув мне хлыст между ногами, требует дать ему папиросу. И вот противный малыш — по словам его бабушки, он уже пьет водку, как взрослый, — начинает курить, покашливая и хныча, а из дырки в его штанах вылезает грязный подол рубахи.

Этот ребенок — символ: я вижу в нем будущее нашей деревни.

Пятница, 31 августа.

Есть что-то грустное в достижении той меры известности, какую писателю дано изведать при жизни. Карьера уже не увлекает его. Он чувствует, что при каждой новой книге остается на прежнем месте, она не продвигает его дальше. Однако в силу известной гордости художника, в силу своей любви к прекрасному, он продолжает творить, отдавая все силы, но успех уже не подстегивает его. Он подобен военному, который, удостоившись высшего чина в специальном роде оружия, по-прежнему совершает подвиги, но без воодушевления, а просто из присущей ему храбрости.

Понедельник, 8 октября.

Целый день провожу вместе с Шарпантье в Шанрозе, у четы Доде.

За веселым завтраком все мило шутят над г-жой Доде, возмевшей доброе намерение женить меня на одной очаровательной особе из числа ее приятельниц.

У Доде — желудочное заболевание. Он совершенно вымотан. Ежедневно в продолжение целых пяти месяцев он работает с четырех часов утра до восьми, затем с девяти до полудня, с двух до шести и, наконец, с восьми до полуночи: в общем он двадцать часов прикован к своей тачке, и надо еще прибавить три часа работы г-жи Доде.

Сегодня рабочая лихорадка уже покинула его, ему осталось только просмотреть три фельетона. Последний отрывок, с описанием театральной *премьеры*, из которого должен был выйти шедевр, получился слабоватым, и впредь, — говорит Доде, — он намерен следовать моему методу: писать последнюю главу задолго до конца, как только почувствуешь, что оседлал тему.

После завтрака — партия крокета во дворе. Затем отправляемся на прогулку и по дороге заходим за одним приятелем, живущим в доме Делакруа.

Домик обедневшего деревенского нотариуса, садик, словно у кюре, ателье, выкрашенное в грязно-гороховый цвет, — вот как выглядит бывшая загородная резиденция живописца.

Но с этим унылым жильем связана занятная история: на участке у соседа Делакруа — бывшего владельца кабачка стояла стена, загораживая художнику вид. За снос этой стены Делакруа предложил соседу крупную сумму, но тот отказался; тогда Делакруа предложил написать портреты его самого и супруги, — тот опять не согласился. Но вот уже после кончины Делакруа кабаччик узнает, что картины этого художника стоят больших денег, и с того самого дня супруги, — кстати сказать, вполне обеспеченные, — потеряли покой и без конца твердят всем, кому не лень их слушать: «Эх! Что бы ему сказать, что за одну его картину платят сто тысяч франков?»

Мы бродим по захиревшему, чахлому лесочку Сенар, подняв воротники из-за дующего прямо в лица холодного пронизывающего ветра. Беседуем о Мейлаке, о злободневности его пьес, о женщинах буржуазного круга, отбивающих друг у друга Гамбетту, о *бедоносном* Кладеле, считающем как бы своей официальной миссией сообщать друзьям, которые его об этом не просят, свое мнение, что их книги никуда не годятся, о «Меуарах» Филарета Шаля, особенно восхищающих Доде живостью своего изложения. Мы беседуем о герцоге Деказе, и Доде, назвав его *великим прощельгой*, рассказывает, как тот, рас-

ставаясь с ним однажды в два часа ночи, бросил такую нелепую фразу: «Ну, теперь берегись, Бисмарк!»

Зайдя в деревенский трактирчик, мы согреваемся вином, подогретым в миске, наблюдая за игрой неуклюжих крестьян на бильярде. Выйдя оттуда, снова углубляемся в лес и, продолжая оживленно беседовать, доходим до *Эрмитажа*, где притулился грубо сколоченный домик с дырявой крышей и одичавшим садом — владение Надара.

По возвращении домой мы застаем там Арена, южанина, приехавшего в Париж, чтобы урвать себе клочок славы, — этот хвостун быстро надоедает своим резким акцентом и плохонькими стишками, которые он *бубнит* без устали.

За обедом нас угощают сладким вином и блюдами до того вкусными, что язык проглотишь. И политика, только попискивавшая утром, принимается горланить. После событий 16 мая *, сорвавших продажу наших книг, Доде превратился в яркого республиканца, это он-то, бывший *белый*, это он-то, который имеет брата, прилагающего немало усилий, чтобы сварганить выборы герцога Деказа... Политика действительно невыносима! В наши дни она завладевает и теми, кто до сих пор упорно уклонялся от нее, и сеет раздор между самыми близкими людьми.

Выборы состоятся в будущее воскресенье, и г-же Шарпантье в обществе еще нескольких женщин предстоит провести целую ночь на Шоссе-д'Аnten рядом с редакцией «Репюблик Франсез», откуда каждые четверть часа к ним будут поступать сведения о результатах подсчета голосов.

Вторник, 9 октября.

В последнее время я буквально ужален моей книгой «Актрисы». Прежде чем я начал обдумывать ее, книга ворвалась в мою жизнь, вызвав учащенное биение пульса и лихорадочную деятельность мозга. <...>

Четверг, 11 октября.

У меня такое отвращение к политике, что даже сейчас, когда в самом деле необходимо принимать участие в голосовании, я воздерживаюсь... Я был бы согласен прожить всю жизнь, так и не проголосовав ни разу!

Четверг, 22 ноября.

«Набоб» — новая книга Доде: слишком заметное стремление угодить вкусу широкой публики, слишком много разглагольствований в духе добродетели, рассчитанных на то, чтобы читатель

принял описание уродств действительности, слишком большая робость... Впоследствии самого Доде будет раздражать то, что сегодня помогло ему добиться успеха.

Вторник, 18 декабря.

На обедах, продолжающих традицию «обедов у Маньи», теперь полно новоиспеченных министров и героев дня, которых распирает веселость и ликование от своего политического триумфа, и я чувствую себя здесь побежденным, чувствую сыном старой Франции, которая безвозвратно ушла, умерла.

Известный хулигатель Эбрар, говоря о ходульной сентиментальности Доде в «Набобе», обозвал ее *слютяйством*.

Среда, 19 декабря.

Пелажи слегла в постель с обострением ревматизма. А я надеялся, что она-то и закроет мне глаза. Неужели мне суждено потерять и ее — эту бедную женщину, последнюю из тех, кто был мне предан, и остаться одиноким, совсем одиноким на свете, без друзей, без привязанностей? В эти беспросветно мрачные дни я с тревогой спрашиваю по утрам у дочери Пелажи, как провела больная ночь, а возвращаясь вечером домой, тотчас поднимаюсь наверх, чтобы узнать, как провела она день. <...>

ГОД 1878

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вот уже сорок лет я стараюсь говорить одну только правду в романах, в исторических и других произведениях. Эта злополучная страсть возбудила против моей особы столько ненависти и гнева и послужила поводом к такому искаженному истолкованию моих записей, что в данное время, когда я уже стар, болен, жажду одного лишь душевного покоя, я отступаю и предоставляю *молодым* высказывать впредь эту правду — молодым, у которых горячая кровь и гибкие суставы.

В Дневнике, подобно моему, *полная правда* о людях, встречаемых в жизни, складывается из *приятной правды*, которую все охотно принимают, и *правды неприятной*, которую все решительным образом отвергают. Так вот, в этом заключительном томе я постараюсь, насколько мне удастся, преподнести людям, *схваченным на лету* в моих зарисовках, только приятную правду, а иного рода правда — та, которую я называю *полной правдой*, — будет обнародована лишь двадцать лет спустя после моей смерти.

Эдмон де Гонкур.

*Отейль, декабрь 1891 года *.*

Этот том «Дневника Гонкуров» — последний, выпускаемый мною при жизни.

Вторник, 22 января.

На нашем конце стола идет обсуждение — чем можно будет заменить впоследствии тот поэтический, идеальный, чудесный мир, ту крупинку фантастики, что дарит детству легенда о свя-

том или волшебная сказка. И вдруг Робен своим грубым тоном закоренелого материалиста восклицает:

— А мы им дадим Гомера!

О нет, высокочтимый микрограф, песнь «Илиады» не скажет так много детскому воображению, как простодушно-поэтическое повествование старой женщины, кормилицы.

Среда, 23 января.

Флобер уверяет, что у всех духовных наследников Руссо, у всех романтиков, нет четкого разграничения между добром и злом, и, назвав Шатобриана, Жорж Санд, Сент-Бева, он, после минутного раздумья, роняет: «Да и Ренан, в сущности, равнодушен к справедливому и несправедливому».

Понедельник, 18 февраля.

История — поистине учебник разочарования: в ней действуют или плуты, или честные дураки.

Пятница, 5 апреля.

Сейчас всех обуяла страсть *иметь свой салон*, но не ради удовольствия принимать общество, а ради выгоды, которую можно из этого извлечь.

Суббота, 6 апреля.

<...> Предвижу, что в исторических науках скоро выйдет словно из-под земли целое поколение, подобное поколению, поднявшемуся в литературе, и начнет воссоздавать историю по моему примеру. Да, несмотря на то что молодые ученые все еще привержены к старине и к старым методам, я предвижу, что в ближайшие годы даже выученики Палеографической школы предадут забвению древние века, перейдут к новым временам и с помощью сохранившихся документов примутся воскрешать великих людей недавнего прошлого, которое, в отличие от древности, еще можно заставить ожить в историческом повествовании.

Четверг, 11 апреля.

В вагоне железной дороги я подслушал обрывки любопытного разговора между безногим калекой, девушкой на костылях и старой женщиной в наглазниках с синими стеклами.

Старая женщина, рассказывая о своем больном муже, жаловалась, что ей вот уже три месяца приходится спать на соломен-

ной *плетенке*, а муж упорно не желает показаться врачам, утверждая, что они не в силах выгнать болезнь, которая у него засела внутри. При этом она вся скрючилась и, изобразив душе-раздирающий кашель, добавила: «Так-то всю ночь... А когда не сможет больше отхаркивать, тут ему и конец...»

Говорилось о каком-то приюте, наподобие лепрозория, в одном из предместий, где они жили вместе с другими калеками и куда один старик, дедушка Ромен, за вознаграждение в одно су ходит стелить постель тем, кто уже не в силах вставать. Речь шла также, как ни странно, о каких-то работах, которые выполняют эти люди, уже почти не владеющие руками и ногами.

И у этих-то калек, одетых в полинялые, перехваченные веревками *тряпки*, у этих представителей какой-то огромной общины отщепенцев, отверженных, оборванцев, — не только не наблюдалось печали или отчаяния, но, напротив, среди них царило шутовское настроение, и они даже подтрунивали друг над другом.

Все в наше время огорчает меня: мало того что сейчас в моей стране республиканский режим, вдобавок еще стал властителем дум Вольтер, это историк, подхватывающий приказы государственных канцелярий, низкий лысец придворных куртизанок, мастер играть на чувствительности читающей публики, ловкий поддельватель событий своего времени, бездарный автор шаблонных трагедий, сочинитель «Девственницы» — этого образца поэзии для коммивояжеров, этот ученый, которого я ненавижу так же сильно, как люблю Дидро.

Воскресенье, 14 апреля.

Мы говорим о том как много радости доставляет вера в себя — слепая, безрассудная, ребяческая. И тут Золя вспоминает о Курбе — зайдя к нему однажды, он увидел, что тот стоит, замерев на месте перед своей картиной, громко смеется и, поглаживая бороду, повторяет: «До чего ж забавная картина!» А выражение *забавная* в устах этого Йорданса наших дней означало *блестательная*.

Вторник, 23 апреля.

Пусть критики превозносят Золя сколько им угодно, а все же предтечами нового, утонченно-нервного мироощущения останемся мы с братом.

Вторник, 30 апреля.

На рисунках Домье буржуазная действительность приобретает такое сгущенное выражение, что порой граничит с фантастикой.

В ресторане Бребана, превращенном ныне как бы в министерскую переднюю, я слышу ползущий повсюду шепоток: одни просят о теплых местечках для себя и близких, другие их обнадеживают. Да, в наши дни литература, искусство, наука — все умолкает перед грубым голосом политики, а ее самые прославленные глашатаи — братья Лиувиль; в них с предельной полнотой воплотился тип современного мелкотравчатого политического деятеля.

Вторник, 7 мая.

Меня всегда поражало следующее: люди, наделенные воображением, творцы, лишены острого художественного чутья в искусстве, взгляда, подмечающего пластическую красоту; у тех же, кто этим обладает, нет ни выдумки, ни творческого дара. Они — всего только критики.

Четверг, 9 мая.

Сегодня вечером мы трое — Флобер, Золя и я — даем обед в честь молодых писателей, реалистов, натуралистов, натуралистов, которые в прошлом году устраивали для нас торжественный пир.

В одиннадцать часов Золя покидает нашу компанию и отправляется в Пале-Рояль узнавать, каков сбор за «Бутоны розы» *. Вот он уже и превращается в Деннери.

Пятница, 17 мая.

Обедаем у Шарпантье, своей *Пятеркой*, как нас называют.

Госпожа Золя сегодня, пожалуй, слишком раздражена и похожа на тощую женщину из простонародья. Золя, пожалуй, слишком много говорит о своей пьесе и, по его словам, даже доволен, что она провалилась: «Я чувствую себя помолодевшим... Словно мне двадцать лет... После успеха «Западни» я несколько обмяк... А между тем всю вереницу задуманных мной романов можно создать, как мне кажется, лишь в пылу борьбы и негодования».

Реалисты, мои собраты, в сущности, становятся весьма смешными. Шел разговор о бале у Чернучи. Золя сказал, что он

устал, и явно не хотел туда идти; тогда его жена заявила: «Придется пойти мне... надо сделать кое-какие заметки».

Наблюдения, которые делаешь непроизвольно, почти что против своего желания, — это я понимаю; но наблюдения, для которых надо являться в свое министерство, — нет уж, благодарю покорно!

Понедельник, 27 мая.

Сегодня я обедаю дома; в гостях у меня Доде с женою, — она на сносях, того и гляди, родит тут же за столом.

Доде посвящает меня в замысел своей новой книги «Короли в изгнании». Замысел действительно хорош, он дает возможность показать действительность в поэтическом и ироническом освещении. Некого сторонника старого режима, сына демократа, хотя сделать королевским наставником, и за ним, в гостиницу в Латинском квартале, заселенную студентами, где по лестницам слоняются девки в стоптанных туфлях, приходят два монаха-францисканца. Эта сценка *, при тонкости выполнения, будет отмечена живым духом современности.

Внезапно Доде останавливается, затем добавляет: «Но вот в чем беда... Вы меня несколько смутили. Да, вы, а также Флобер и моя жена... Я не стилист, да, да, это бесспорно... Люди, родившиеся за Луарой, не умеют крепко делать французскую прозу... Я, в сущности, фантазер... Если бы не вы, я ничуть не заботился бы об этом чертовом языке. Я бы с легкостью вынашивал и давал жизнь замыслам, которыми полна моя голова».

Четверг, 20 июня.

В мой кабинет врываются веселые и грубые звуки отдаленного парада-смотрa, и мне становится грустно, когда я, оторвавшись от занятий, думаю о том, что вся французская армия находится на службе у Гамбетты; еще более грустно становится мне при воспоминании о том, что сегодня годовщина смерти Жюлья.

Среда, 17 июля.

Сегодня у меня на завтраке — супруги Доде (это первый выход г-жи Доде в свет после родов), супруги Шарпантье и Бюрти, у которого отрастает брюшко, а спина вздымается горой.

Доде был очарователен. Его манеру рассказчика можно определить двумя словами: талантливая импровизация. Это фейерверк забавных анекдотов, тонких наблюдений, милых шуток

впережку со смелыми поэтическими образами. Беседу на литературные темы он расцветчивает смешными историями, то о выкопанной им невесте откуда кормилице-морванке, то о новорожденном младенце-сыне, которого он, к великому негодованию супруги, называет *последышем*.

Четверг, 18 июля.

Размышляя о том, насколько мы с братом по самой своей природе не похожи на других людей, насколько необычной была наша манера видеть, чувствовать, судить, — причем безо всякой надуманности или позы, — короче говоря, насколько естественно своеобразие нашего *мы*, которое не было вымученным, как у д'Обри и в какой-то мере у Бодлера, — я не могу не прийти к выводу, что и наше творчество в целом — явление совершенно исключительное.

Понедельник, 22 июля.

Сегодня, наконец-то, я покончил с работой историка, с работой, которая, требуя много времени, в сущности, не увлекает, не завладевает вами всецело. Теперь я волен делать то, что мне по душе, и посвятить себя в последние годы жизни подлинному творчеству: игре воображения, оттачиванию стиля, созданию поэтической прозы.

Понедельник, 29 июля.

Отъезд в Бар-на-Сене.

Я сижу один в пустом вагоне, и вот под легкое покачивание, среди наступающей тьмы, мысль моя сосредотачивается на романе «Два акробата». Вскоре мой мозг охватывает возбуждение, он начинает лихорадочно работать, и вот уже вырисовываются целые сцены: найден первый эпизод * — привал цыган на фоне подернутого некоей дымкой пейзажа: воды Сены, *насаждения* по ее берегам, небо. Затем моя мысль переносится к заключительным сценам, к тем грустным сценам, в которых, создавая образ калеки-акробата, я постараюсь передать отчаяние моего брата, почувствовавшего, что он уже никогда не сможет работать.

Воскресенье, 8 сентября.

<...> Нет, не количество затраченного времени, как полагает Флобер, создает высокое качество произведения, но душевный жар, который ты в него вкладываешь. И не страшны ни повторы, ни синтаксическая небрежность, если произведение

в целом свежо, замысел своеобразен, если то тут, то там блеснет эпитет, уже сам по себе стоящий сотен страниц безупречно написанной, но, по сути дела, посредственной прозы.

Четверг, 12 сентября.

<...> Теперь, на этих улицах, скучно прямолинейных, залитых резким современным освещением, наполненных тарбарщиной иноязычных говоров, я уже не чувствую себя в своем родном Париже. Париж производит на меня впечатление вольного города, наводненного, захваченного *проходимцами* со всей Европы.

Суббота, 21 сентября.

Флобер, при условии, что вы разрешаете ему играть первые роли, а также поминутно открывать форточку, не смущаясь тем, что друзья простужаются, — будет вам добрым товарищем. Его чистосердечная веселость и искренний смех заразительны, а когда встречаешься с ним изо дня в день, запросто, он выказывает такую пылкую дружественность, что невольно подкупает тебя.

Среда, 9 октября.

Сегодня вышла в свет «Госпожа де Помпаду» *.

Понедельник, 21 октября.

Обедаю у Доде; все лето он страдал от суставного ревматизма в правой руке и по сей день еще вынужден фехтовать левой.

Он читает мне начало «Королевы Фредерики» *. Замысел удачен: в рамках злободневной действительности он дает простор и фантастике и поэзии; много выдумки, увлекательное повествование, — и все же мне не особенно нравится, а почему — этого я не смог бы определить... Нет, пожалуй, вот в чем дело: в посредственности стиля, — это стиль хорошо написанного фельетона. <...>

Пятница, 25 октября.

<...> Мне кажется, что мой роман о двух акробатах должен выйти удачным: в последнее время я чувствую в мозгу какую-то легкость, текучесть, что соответствует этому произведению, стоящему вне рамок обыденной жизни.

Глубокомысленное замечание одной женщины в ответ на высказывание ее собеседника о том, что стареющему, седому мужчине нельзя уже рассчитывать на взаимную любовь: «Женщины не разглядывают, вернее, не видят отчетливо мужчин, которых любят!» <...>

Вторник, 12 ноября.

В зимних цветах есть особая прелесть, изящная, нежная хрупкость. Сегодня обеденный стол у Ниттиса украшен пышным букетом хризантем, такого бледно-желтого оттенка, что они кажутся белыми, а на лепестках у них чуть лиловатая каемка; я любовался и любовался этим букетом, не мог глаз отвести от него: он напоминал бледность посиневшего от холода детского личика.

Как-то на днях мне говорили, что теперь в Англии затягивание веревочной петли на виселице производится механическим способом. Это поистине прогресс, при котором уже нечего опасаться пробуждения человеческих чувств у палача.

Вторник, 19 ноября.

Кларети говорил сегодня вечером об одном литературном докладе Ришбура, — того самого Ришбура, который, давая объявление о предстоящем печатании романа, поднимает тираж «Пти журналъ» * тысяч на десять экземпляров, — докладе с таким началом: «*Что касается меня...*» (вместо «*Что касается меня...*»). В связи с этим он рассказал, что, будучи секретарем Общества литераторов, поддерживал с господами подобного рода обширную переписку и редко видел письмо, не грешившее двумя-тремя ошибками в правописании.

Тут все принялись сетовать на ремесленничество, процветающее в мире литераторов, не имеющих даже среднего образования, но возмозжно, предвещающих собой тип литераторов будущего, литераторов, которых только и будут знать новые поколения и по которым будут учиться грамоте. И в доказательство старик Уссэ привел слова одного литератора, не открывая, однако, его имени: «У меня каждый день к полудню готовы два фельетона. За крупными гонорарами я не гонюсь: двадцати пяти франков за фельетон — того, что мне платит «Либерте» или «Эстафета» *, с меня достаточно... Итак, в полдень я уже имею пятьдесят франков. Остаток дня я провожу в небольших театрах, общаюсь с друзьями, поддерживаю деловые связи и,

используя свое умение *проворачивать дела*, добиваюсь четвертой, пусть даже шестой доли в сборах от пьесы, так что к концу дня это приносит мне еще пятьдесят франков... Словом, в год все вместе составляет тридцать шесть тысяч франков, больше, чем я зарабатывал, играя на бирже».

Четверг, 28 ноября.

Сегодня у Бюрти наблюдал весьма любопытный и поучительный сеанс. Японский художник Ватанобе-Сеи рисовал у него на дому, притом не набросок, создаваемый легким прикосновением кисти, нет, большое акварельное панно, настоящее *какемоно*.

В Японии рисунок особенно ценится в том случае, если он выполнен весь за один прием, безо всяких поправок и последующих *переделок*. Там придают известное значение даже быстрой выполнению, и подручный художника заметил по часам время начала работы.

Художник принес с собой кусок прорезиненного шелка, очень тонкого и изготовляемого в Японии специально для живописи. Шелк был натянут на небольшую рамку белого дерева. Художник пользовался красками на меду, европейскими красками, и только в двух-трех тюбиках у него были японские краски, — среди них зеленовато-синяя и гуммигут.

В середине панно он наметил — всякий раз начиная с клюва — контуры четырех птичек и тут же их закрасил — двух *болотно-зеленым* тоном, третью — красноватым, как у щегла, четвертую — желтоватым, как у синицы. Вверху панно он посадил крохотную черную птичку. Все пять птиц были нарисованы так верно и изящно, что, казалось, вот-вот вы услышите шелест их прелестных взъерошенных перышек. Было истинным наслаждением следить, как работал художник, держа обе кисти в одной руке, причем более тонкой, обмакнутой в густую краску, он наносил мазки, утолщая и растушевывая их затем более толстой, пропитанной жидкой краской; его легкие движения напоминали движения жонглера.

Покончив с птицами, он набросал в углу картины сеть мелких веточек деревца, не рисуя пока ни крупных ветвей, ни ствола.

Еще не тронутый фон он смочил водой, — почти целиком, лишь кое-где оставляя просветы, в виде какого-то архипелага, отдаленно напоминавшие очертания Японии на карте. Немного подержав панно над пламенем горящей газеты, он, лишь только мокрые куски слегка подсохли, резкими движениями и как бы наобум разбросал на влажной еще поверхности крупные пятна

китайской туши и размазал их толстой кистью, после чего они превратились в нежнейшие полутона, окутавшие дымкой птиц и ветви, в то время как сухие куски ткани образовали вокруг них слой снега.

Подготовленное таким образом панно он щедро размыл водой, и когда краски достаточно стерлись, художник приложился большим пальцем к головкам птиц, для приглушения яркости красок.

Панно снова немного подсушили над пламенем горячей газеты, затем на влажной еще ткани художник наметил широкую линию — искривленный ствол дерева — и с большой тщательностью украсил его темно-красными маленькими цветочками.

Он еще был занят промываниями и дорисовкой — всевозможными тонкостями, *ухищрениями* изысканного искусства, искусства, достигшего в своих приемах предела изощренности, — когда пробило полночь, и я ушел, так и не дождавшись завершающего картину мазка.

Вторник, 10 декабря.

<...> Некоторые главы «Братьев Бендиго» * я пишу, глядя на стоящий передо мной портрет брата, и мне кажется, что он приносит мне удачу в работе...

Четверг, 12 декабря.

<...> Мысленно строя фразы, я ловлю себя на том, что с пером в руках делаю движения, напоминающие взмахи дирижера за пультом; если мои фразы окажутся недостаточно музыкальными, я уж не знаю, черт возьми, как за них и браться.

Среда, 25 декабря.

Анри Сепр провел со мною сегодня весь день, беседуя о романе, который он пишет, — ему хочется, чтобы все в нем было окутано серой дымкой, затушевано, дано в полунамеках. <...>

ГОД 1879

Вторник, 7 января.

<...> Из всех картин, какие я пересмотрел в жизни, самое большое впечатление произвела на меня картина Тинторетто «Страсти святого Марка». На втором месте, после картины венецианского мастера, — картина мастера из Амстердама: «Четыре синдика» Рембрандта. Из этого видно, что отнюдь не классический катехизис руководит моим вкусом в искусстве.

Четверг, 16 января.

<...> Книга, в которой был бы выведен тип, подобный Жирардену со всеми его особенностями, могла бы получиться любопытной и служила бы наглядной иллюстрацией аксиомы: в наше время преуспевают только проходимцы!

Суббота, 18 января.

Премьера «Западни» *.

Публика тепло принимает пьесу, много аплодирует, а неодобрение, как видно затаившееся кое-где в зрительном зале, не смеет открыто проявиться. Как изменяет время лицо поколений! Мысль моя с грустью обращается к покойному брату, и, встретив в коридоре Лафонтена, я говорю ему: «Да, на представлении «Анриетты Маршалль» была совсем другая публика!» Все в пьесе хорошо принимается, награждается щедрыми аплодисментами, и только два-три робких случайных свистка под занавес выдают чье-то неодобрение, сразу же стыдливо умолкающее среди всеобщего восторга. <...>

Суббота, 15 февраля.

<...> Перед тем как написать стилистически выразительный кусок текста, теперь мне нужно как-то взвинтиться, настроиться, полюбовавшись красочными изделиями искусства, скажем, японской вышивкой. Но как только привел себя в состояние умственного опьянения, надо избегать смотреть на них, — тогда они уже отвлекают, мешают сосредоточиться. Недавно я два-три дня не позволял себе любоваться только что купленной вещицей.

Понедельник, 10 марта.

Сегодня закончил «Братьев Земганно». <...>

Вторник, 1 апреля.

Мне становится грустно при мысли, что я прилагаю столько стараний, превращая мой дом в некую обитель поэта и художника, и что плодами этих усилий воспользуется какой-нибудь буржуа, которому вскоре суждено здесь водвориться.

Воскресенье, 13 апреля.

<...> Странно, я *аристократ*, но только я вложил в роман о жизни народа и нежность, и сочувствие к людям из низов. <...>

Я продолжаю утверждать, что торжественные приемы в Академии — это развлечения для болванов.

Не удар, не полное поражение мозга страшнее всего для человека литературного труда, но тихое слабоумие, постепенное потухание его таланта.

Вся ценность романтизма заключалась в том, что он впрыснул кровь во французский язык, умиравший от анемии, вернул ему красочность. Что же касается созданного им сонма персонажей, то все они насквозь фальшивы.

Вторник, 22 апреля.

<...> Ну и весна! Белые цветы магнолии свернулись и вызывают в моем представлении обнаженные плечи женщины, которая вся съежилась на ледяном сквозняке.

Среда, 30 апреля.

Сегодня вышли в свет «Братья Земганно».

Пятница, 9 мая.

Нападки критиков, разумеется, бесят, но, в сущности, приносят пользу: начинаешь работать с гневным ожесточением. <...>

Воскресенье, 18 мая.

На этот раз я надеялся, что особый характер моей книги и самая моя старость обезоружат критику. Но нет, разнос идет по всей линии *, и Барбе д'Оревилю, Понмартен и многие другие сошлись во мнении, что «Братья Земганно» отвратительная книга и к тому же лишена какого бы то ни было содержания.

И ни один из критиков не дал себе труда заметить необычность того, что предпринято мной в этой книге, мою попытку воздействовать на читателя не любовной историей, а чем-то новым, внести в роман иное содержание, взамен того, какое заполняло его с сотворения мира.

Приходится примириться с тем, что меня будут поносить и отвергать до самой смерти, а то и несколько лет спустя. И, должен сознаться, меня одолевает непобедимое чувство грусти, сопровождаемое усталостью, ощущением разбитости во всем теле и желанием спать, забыться во сне. <...>

Вторник, 20 мая.

<...> Я замечаю в себе какое-то охлаждение к людям, неприятное, странное, и, однако, мое одиночество едва ли не приятно мне... По всей вероятности, от того, что дружеские чувства ко мне со стороны тех, кто меня окружает, не выходят за пределы обычной симпатии.

Среда, 21 мая.

<...> Много ли насчитается театральные пьес, с развязкой, построенной не на перехваченном письме или разговоре, подслушанном из-за портьеры? Выдумка современной драматургии не пошла дальше замены письма телеграммой, а портьеры — чем-нибудь вроде дверей уборной.

Это довольно убого, да и вся писательская работа в театре представляется мне чем-то утомительно однообразным, вроде кружения белки в колесе. <...>

Среда, 28 мая.

Льесс сказал мне, что его экземпляр «Братьев Земганно» украшен на последней странице прелестным автографом: на нее упала слеза молодой девушки, которой он давал читать эту книгу.

Не удивительно ли, что наши военные неудачи создали целую школу батальной живописи? Во времена военной славы Франции мы имели отдельных художников, как Верне, как Раффе, но не целое племя баталистов, способное финансировать свою выставку.

Как жаль, что не удалось написать «Революционный катехизис искусства»! До чего же забавно было бы доказать, при слове «Рафаэль», что в той или иной картине, вызывающей всеобщий восторг, по сути дела, после работы реставраторов, немного осталось от живописи и даже от рисунка Великого Мастера. Но на все это потребовалось бы положить много труда, розысков, хождений, бесед со знатоками живописной техники, причем тут нельзя допустить ни ошибок, ни искажений. Или, например, указать, что у фаянсового сервиза эпохи Генриха II плохая выработка, скучная роспись, непомерно высока цена.

И таким вот образом разойтись страницах на трехстах, ниспровергая и круша застывшие доктрины, веками освященные восторги, теории признанных профессоров эстетики, — словом, всю старую религию искусства, еще более косную, чем церковная, и еще в большей степени лишенную надежного критерия. <...>

Steeple-chase ¹ Доде и Золя. Еще недавно все витрины книжных магазинов украшал портрет одного только Золя, но вот рядом с ним занял место и портрет Доде... <...>

Воскресенье, 8 июня.

Сегодня утром завтракаю наедине с Флобером.

Он сообщает мне, что его дело устроилось. Он назначен сверхштатным хранителем библиотеки Мазарини * с окладом в три тысячи франков, который через несколько месяцев будет увеличен. Он добавляет, что неохотно согласился получать эти

¹ Гонка, скачки (англ.).

деньги, но что им уже приняты меры и впоследствии деньги будут возвращены государству. Его богатый брат при смерти и намерен оставить ему по завещанию три тысячи ливров ренты. Эта рента вместе с литературным заработком поможет ему встать на ноги.

Флобер, до сих пор не признававший иллюстраций, подумывает о том, чтоб украсить свою феерию * иллюстрациями художников, — настоящих художников, не рисовальщиков, — подчеркивает он. Его кирпично-красное лицо напоминает больше чем когда-либо смуглые лица на картинах Йорданса, а голый череп с зачесанной на него с затылка и старательно уложенной длинной прядью наводит на мысль, что его далекие предки были краснокожие.

Он доволен своей ногой. Сегодня он впервые снял повязку.

— Совершенно между нами, — говорит он. — Можете себе представить, ни этот изощренный малый, Пуше, ни другой здешний врач ничего не поняли в случае со мною. И только один сосед, флотский хирург, словом, какой-то офицер санитарной службы, придя ко мне, приподнял простыню, требовательно стукнул меня по ноге и спросил: «Вы заплакали, когда упали, почувствовали, как что-то словно оборвалось у вас внутри?» — «Да, у меня было какое-то неприятное ощущение под ложечкой». — «Ну вот, так оно и есть! Сломана малая берцовая кость; видите, какой отек? Это всегда признак перелома».

Целый день мы яростно спорили об эстетике.

Ровно в пять, пыхтящий, пузатенький, в светлых панталонах, является Золя, — прямо со скачек, где сегодня разыгрывался Большой приз, — из своих наблюдений он, следуя моде, сделает вставной эпизод для «Нана».

Среда, 25 июня.

<...> Дерзкое «наплевать», сказанное общественному мнению, — мужество, редко проявляемое писателем или художником, и, однако, только тому, кто им наделен, дано создать подлинно своеобразное произведение. <...>

Вторник, 15 июля.

<...> На днях вышла книга Бержера, которой предпослана моя статейка о Теофиле Готье *, бесспорно не лишенная интереса. Затем я издал сборник «Театр», высказав в предисловии ряд мыслей, заслуживающих обсуждения. И, наконец, «Глоб» напечатал мою биографию Сент-Юберти, этюд, содержа-

щий кое-что совсем новое об оперном пении в XVIII веке. Однако, кроме двух-трех статей, написанных моими друзьями, на них не откликнулись ни словом, ни строчкой, не дали хотя бы выдержку из них те самые газеты, которые посвятили бы много столбцов рассуждениям об отрывке Сары Бернар или чихе Золя. Да, я пришлось не по вкусу моим современникам, это очевидно.

Четверг, 24 июля.

<...> В эти невыносимо томительные дни меня навязчиво преследует мысль, что против кристально чистого человека, против благородного человека, против талантливого человека существует тайный сговор всех сил природы с целью замучить и оболванить его.

Среда, 30 июля.

На днях, когда я перечитывал Бальзака, мне пришла в голову мысль, что именно с Бальзака, с этого гениального писателя, начинается разновидность литературы, которая перестала быть талантливой, литературы, которая, показывая, скажем, махинации поверенного с надбавкой цен, не дает нам всего того, что составляло ценность, прелесть и условность старой литературы. И, мысленно возвращаясь к нашим книгам, я спрашиваю себя, не создали ли мы с братом некую связь между старой и новой литературой, показывая реальную действительность в рамке старинного быта и старого искусства, восстановленных нами по книгам прошлых веков.

Так вот, явится ли наше творчество литературой XX века или же оно сливается с той литературой, которая в данный момент выбрасывает за борт с еще большей решительностью, чем это делал Бальзак, устарелый багаж поэта и художника?

Суббота, 20 сентября.

Флобер, укладывая чемодан, посвящает меня в планы своей работы.

— Да, мне осталось еще дописать две главы; первая будет закончена в январе, вторая, надо полагать, в марте или апреле... Потом еще примечания и приложения... Словом, книга выйдет в начале тысяча восемьсот восемьдесят первого года... * И я тут же примусь за книгу рассказов... Знаю, этот жанр не пользуется большим успехом у публики, но мне не дают покоя два-три сюжета коротеньких повестей.

А затем я попробую осуществить совсем оригинальный замысел... Возьму две-три руанские семьи дореволюционной поры и прослежу всю их последующую историю, вплоть до наших дней... Я покажу — ведь это будет интересно, как вы находите? — родословную какого-нибудь Пуайе-Кертье, потомка рабочих-ткачей... Мне хочется дать в романе много диалогов, подробные описания обстановки, персонажей. А потом меня еще ждет тот большой роман об Империи...

Но прежде всего, старина, мне надо развязаться с замыслом, который стал для меня просто навязчивой идеей. Это «Битва при Фермопилах»... Я даже поеду в Грецию... Я хочу писать просто, обходясь безо всяких технических обозначений, таких, например, как *кнемиды*... В этих греческих войнах я вижу отряд презревших смерть, весело и даже с удалью идущий ей навстречу... Я хочу, чтобы эта книга стала для народов «Марсельзой» более высокого строя.

Воскресенье, 21 сентября.

<...> Читаю Библию в новом переводе. Поистине поразительно сходство речи Юдифи при встрече с Олоферном с речью Саламбо, пришедшей в лагерь к Мато. <...>

Воскресенье, 5 октября.

<...> Знаете ли вы, какое слово служило паролем для коммунаров в среду 24 мая? Слово «*Месть*»! Бракмон рассказывает, что он узнал об этом, когда к часовому-версальцу, стоявшему той ночью у дверей его дома, по ошибке, повинувшись его приказу, приблизился повстанец, которому часовой тут же воткнул штык в живот.

Почему этот кабачок, излюбленное место встреч представителей богемы, никем не был описан, не был воспет в литературе?

Кабачок на одном из пустырей в Вожираре у входа в карьер, ныне превратившийся в *грибницу*; кабачок, весь сверкающий медной утварью, пузатыми и играющими па свету бутылками, заставленный всяким старьем и рухлядью, словно перенесенными из трактирчика старой Франции.

Его содержал кабатчик, умевший приготовить жареного цыпленка, рыбное блюдо под винным соусом и особое грибное блюдо так вкусно, как ни один повар в мире, — к тому же он показывал посетителям свои акварели, с изображенными на них цветущими лужайками, наивными и вычурными, как цветочные ковры

под ногами мучеников на картинах примитивов, а затем, вынув из сундука орган-мелодиум, угощал посетителей, ценивших его кухню, серафической музыкой.

Таков-то был этот кабачок, — кабачок брата Бонвена, который, хотя и был художником и музыкантом, оставался верен заведению своего отца. И этот-то простодушный художник, этот взрослый ребенок в один прекрасный день повесился, бедняга, из-за ничтожного долга в триста франков.

Понедельник, 20 октября.

<...> Прочитал газетный отчет одного журналиста о его беседе с Гюго, в которой последний высказался весьма неодобрительно об уродливом и нечистоплотном в литературе. Кто же, как не он сам, ввел в литературу влюбленных горбунов, спрутов и слово «дерьмо»! *

Пятница, 14 ноября.

<...> До чего же приятно входить поутру в свой рабочий кабинет, предвкушая, что ты можешь работать двенадцать часов подряд, безо всяких выходов, визитов или других помех, наслаждаясь полностью тишиной и чувствуя благодаря ей прилив душевных сил.

Вторник, 18 декабря.

<...> Какая-то особенность роднит мой писательский почерк с писательским почерком Флобера, отдаляя нас обоих от Золя и от Доде; что же это такое? Мне кажется, вот что: как в моих, так и в его произведениях нет привкуса фельетона.

Воскресенье, 28 декабря.

С того утра, когда я вернулся из Дворца Правосудия, вот уже недели три я просиживаю, зарывшись в работе, до полуночи, не видя ни единой живой души; но работаю в состоянии странной затуманенности, словно бы я не совсем проснулся.

ГОД 1880

Воскресенье, 1 февраля.

Вчера Тургенев пригласил Золя, Доде и меня на прощальный обед перед отъездом в Россию*.

Его тянет вернуться на родину труднообъяснимое чувство потерянности, — чувство, уже испытанное им, когда в дни ранней юности он плыл по Балтийскому морю на пароходе, со всех сторон окутанном пеленой тумана, и единственной его спутницей была обезьянка, прикованная цепью к палубе.

И вот, в ожидании других гостей, он описывает мне ту жизнь, которая начнется для него через полтора месяца, — свое жилье, повара, умеющего готовить только одно блюдо — *куриный бульон*, свои беседы с соседями-крестьянами, которые он будет вести, сидя на низком, чуть ли не вровень с землей, крыльчке.

Тонкий наблюдатель и искусный рассказчик, Тургенев представляет в лицах все три поколения крестьян: он изображает стариков, с их несвязной речью, полной звучных восклицаний и ничего не значащих междометий и наречий; изображает поколение сыновей, бойких говорунов и краснобаев; наконец, поколение внуков, молчаливых, уклончивых, в сдержанности которых чувствуется скрытая разрушительная сила. На мое замечание, что эти беседы, должно быть, скучны ему, он отвечает, что нимало не скучны, что, напротив, можно только удивляться тому, как много узнаешь от этих людей, темных, невежественных, но постоянно и сосредоточенно размышляющих в своем уединении. <...>

Вторник, 10 февраля.

<...> Выразить то, чего я нигде еще не находил в современной литературе, — лихорадочный трепет жизни XIX века,

притом донести его до читателя не застывшим, не замороженным, — вот в чем состояло наше великое дерзание. <...>

Вторник, 17 февраля.

<...> У Золя в каждом романе есть эпитет, которым он злоупотребляет сверх всякой меры. Не помню, в каком романе, он прилагает ко всему, даже к улыбке, эпитет «жирный». А в «Нана» — это «жадный» и производное от него наречие «жадно». <...>

25 февраля.

<...> Литература — это моя божественная возлюбленная; безделушка — легко доступная любовница, но хотя я и трачусь на нее, моя священная возлюбленная от этого никогда не страдает.

Суббота, 3 апреля.

<...> В жизни каждого человека мы видим последовательную смену везенья и невезенья, подобно теплым и холодным течениям, которые пересекает пловец в открытом море.

Мои книги «Гаварни» и «Искусство XVIII века» посвящены истории настоящего искусства, — притом искусства, в котором я знаю толк. «Дом художника XIX века» * посвящен истории прикладного искусства Запада и Востока, но разве кто-нибудь из близких мне людей догадывается, что в ней я выступаю зачинателем одного из главных направлений в развитии вкуса и моды сегодняшнего и даже завтрашнего дня?

Суббота, 8 мая.

«Так вы поедете в воскресенье к господину Флоберу?» — спросила меня Пелажи, и я еще не успел ответить, как ее дочь положила мне на стол телеграмму, — телеграмму из двух слов: *Флобер скончался!*

Несколько минут длилось полное смятение, я не понимал, что со мной происходит, где я нахожусь. Да, с покойным меня всегда связывали какие-то крепкие узы, порой чуть ослабевавшие, но все же нерасторжимые, и я с глубоким волнением вспоминаю, как полтора месяца тому назад слеза дрожала у него на реснице, когда он, прощаясь со мной, обнял меня на пороге своего дома.

Да, мы с ним были двумя старейшими борцами за новое направление, а теперь я остался в одиночестве.

Вторник, 11 мая.

Вчера вместе с Попленом выехал в Руан. К четырем часам мы были в Круассе, в доме, где сейчас поселилась печаль.

Госпожа Комманвиль говорила нам за обедом, во время которого я не мог прикоснуться к еде, о последних минутах жизни утраченного нами дорогого друга, о его книге *, в которой, по ее мнению, остались недописанными страниц десять.

Во время сбивчивой и часто прерывающейся беседы госпожа Комманвиль рассказала, как недавно, желая, чтобы ее дядя хоть немного прогулялся, она повела его в гости к своей приятельнице — на ту сторону Сены, и там, в гостиной, Флобер увидел новорожденного ребенка этой дамы, лежавшего в прелестной розовой колыбельке, которая стояла на столе. И вот, возвращаясь домой, Флобер то и дело повторял: «Такое вот крохотное существо возле тебя — это лучшее, что может быть в жизни».

Сегодня утром Пуше увел меня в отдаленную аллею сада и посвятил в подробности кончины Флобера: «Он умер не от апоплексического удара, у него был припадок эпилепсии... Вы, вероятно, знаете, что в молодости он был подвержен таким припадкам... Путешествие на Восток как будто излечило его... Целых шестнадцать лет он не болел. Но вот, из-за неприятностей, связанных с делами племянницы, припадки возобновились... В субботу он скончался от припадка эпилепсии... Да, все симптомы, пена на губах... Подумайте только, его племянница хотела заказать слепок с руки, но это оказалось неосуществимым: руку нельзя было разжать, так сильно свело мышцы... Если бы я был тут и сделал ему искусственное дыхание, может быть, его удалось бы спасти...»

До чего же тягостное чувство охватило меня при входе в кабинет покойного... На столе возле рукописи лежал его носовой платок, на камине — табачная трубка с пеплом, на полке — из книжного ряда выступал небрежно поставленный томик Корнеля, очевидно, накануне Флобер читал его».

Погребальное шествие пускается в путь; пыльной дорогой, по склону холма мы поднимаемся к церкви, — к той церкви, куда весной ходила исповедоваться госпожа Бовари и где на низенькой ограде старого кладбища шалили — вот как и сегодня — *сорванцы*, которым попадало от аббата Бурнисьена.

Как раздражают на похоронах эти неизменно возникающие многочисленные репортеры, которые, зажимая в левой руке

блокнот, наспех заносят туда, безбожно все путая, названия местностей и имена присутствующих. Но еще того больше раздражает меня присутствующий здесь Лаффит, директор газеты «Вольтер» *, который только что положил себе в карман сорок тысяч франков, — он сопровождает усопшего в последний путь, уж конечно, с какой-то корыстной целью. Среди журналистов, приехавших сегодня утром, я замечаю и Бюрти, который счел нужным примазаться к этим похоронам, — как он считает нужным примазываться ко всему, что сулит хоть какую-нибудь выгоду. Ему удалось даже, пробравшись в первый ряд, поддержать в течение нескольких минут кисть похоронных дрог, — при этом рука его была обтянута черной перчаткой, только что заимообразно взятой у меня.

Выйдя из церкви, мы направляемся под палящим солнцем по нескончаемой дороге к величественному кладбищу Руана. Беспечная толпа, которой успела наскучить длительная церемония, уже помышляет о пирушке после погребения. Слышны разговоры о камбале по-нормандски, о молодых утках с померанцевой корочкой — блюдах заведения Меннеше, а Бюрти бросает: «*К девочкам*», — игриво жмуря глаза, как похотливый кот.

Вот и кладбище в благоухании боярышника, расположенное высоко над городом, который в лиловатых тенях низины выглядит аспидно-серым.

После того как гроб окропили святой водой, вся эта жаждущая развлечения публика, со смехом и вольными шутками, устремляется вниз — к городу. Мы трое — Доде, Золя и я — отказываемся от участия в кутеже и возвращаемся обратно, благоговейно разговаривая о покойном. <...>

Пятница, 14 мая.

Горько и тяжело было на душе во вторник — день похорон Флобера, а что еще пошло потом... Муж племянницы покойного, виновник его разорения, не то что человек, как говорится непорядочный в делах, но попросту мошенник (ибо иначе не назывешь человека, который присваивает себе двадцать франков, предназначенные для слесаря) и карточный шулер. Что касается племянницы, — этой *зеницы ока* нашего Флобера, то о ней Мопассан затрудняется что-либо сказать: она была, есть и будет послушной игрушкой в руках своего шельмы-мужа, который полностью подчинил ее себе, что обычно и случается при браке подлеца с порядочной женщиной.

Словом, вот что происходит в доме после смерти Флобера: Комманвиль без конца говорит о деньгах, которые можно выру-

чить за издания тех или иных произведений покойного, позволяет себе двусмысленные намеки по поводу любовной переписки нашего бедного друга — и все это наводит на мысль, что он собирается шантажировать его бывших возлюбленных, еще оставшихся в живых; он всячески заигрывает с Мопассаном и в то же время не спускает с него глаз, следит за каждым его шагом, не хуже полицейского агента. Так оно было до понедельника, когда ему понадобилось отправиться в Руан, якобы по неотложным делам, и он исчез, предоставив Мопассану и Пуше уложить в гроб тело покойного, уже тронутое тлением. В день похорон, под вечер, сразу после обеда, на котором, к немалому удивлению присутствовавших там Эредиа и Мопассана, Комманвиль уплетал за пятерых, последний уводит Мопассана в глубь сада, к беседке, и тут, в порыве притворной нежности, сжимая его руки, долго не отпускает от себя, хотя Мопассан, человек сообразительный, порывается уйти, понимая, что за этим что-то кроется. А тем временем госпожа Комманвиль уделяет особое внимание Эредиа, — присев с ним в саду, на уединенной скамье, она изливается в жалобах, что Максим Дюкан не счит нужным хотя бы послать ей телеграмму, что д'Осмуа ненадежен, что Золя и Доде относятся к ней с неприязнью, что меня, правда, она считает человеком благородным, однако мало еще знает, и в заключение заявляет ему, что сейчас, в трудную минуту своей жизни, она так нуждается в преданном друге, человеке из хорошего общества, который оберегал бы ее интересы и защищал от родственников. И вдруг эта женщина, которую Мопассан ни разу в жизни не видел плачущей, залилась слезами и, словно перестав под влиянием нахлынувших чувств владеть собой, неожиданно склонила голову к груди Эредиа, — так что у него, как он сам рассказывал, мелькнула мысль, что он должен застыть как истукан, а не то она тут же бросится ему на шею; дальше продолжалось в том же духе: госпожа Комманвиль, сняв перчатку, положила руку на спинку скамьи, у самого лица Эредиа, как бы вызывая его на поцелуй. Спрашиваешь себя: что это, настоящая любовь с первого взгляда, которой в минуту слабости и смятения не могла противиться женщина, вспышка искреннего чувства, быть может уже назревавшего с некоторых пор в ее душе? Или же — что, пожалуй, ближе к истине — это всего лишь притворная страсть, разыгранная с ведома супруга, ради того, чтобы приобрести власть над чистым душою молодым человеком, соблазнив его возможностью обладания, и незаметно впутывать в мошенничества всякого рода, затеваемые супругами против другой ветви наследников?

Ах, бедный мой друг Флобер! Вокруг твоего безгласного тела собрались лишенные души двуногие механизмы, разыгрываются мелкие страстишки, которые могли бы послужить тебе ценными человеческими документами для романа о провинциальных нравах!

Воскресенье, 23 мая.

Поразительно, что как только где-нибудь всплывет фальшивое дарование, объявится фальшиво-благородная личность или пустят с торгов фальшивые ценности, как «Фигаро» * тут же принимается трубить об этом даровании, об этой личности, об этих ценностях, и притом даже не за деньги, а чуть ли не с искренней благоговейной верой.

Вторник, 8 июня.

До чего же мне одиноко на обедах у Бребана; я готов думать, что мое презрение к духовному миру политиканов, сидящих вокруг меня, мое презрение к личностям такого рода, как Ренан и Сен-Виктор, угадывается моими сотрапезниками, вызывая с их стороны ледяное равнодушие. И мне становится грустно, когда я вспоминаю о светлых умах прошлого, на смену которым пришли теперь мелкие умишки, пришли люди вроде братьев Лиувиль, этих, на мой взгляд, характернейших представителей провинциальной медиократии, которая в данный момент управляет Францией.

Пятница, 11 июня.

Сегодня, после двадцатипятилетней разлуки, я снова повидался со своим кузенком, маркизом де Вильдей, с тем самым кузенком, который вместе со мной и Жюлем начинал свою литературную деятельность, с тем кузенком, который когда-то, промотав за два года восемьсот тысяч франков наследства, вынужден был некоторое время зарабатывать себе на хлеб продажей газет на улицах Мадрида.

Да, это он самый, чернявый, теперь уже, правда, чуть тронутый сединой, приземистый человек, любитель ходить на охоту в Венсенский лес. И смех у него прежний, смех насмешливого мальчугана, скрывающий нерешительность или смущение.

Он исколесил земной шар вдоль и поперек, перепробовав, после издания «Молнии» и «Парижа», множество своеобразных профессий. Он строил сахарный завод возле Эскуриала, прокладывал в Марокко железную дорогу, проводил в Южной Америке

телеграфные линии. Он представляется мне каким-то дельцом-авантюристом; в его речах глубоко правдивые суждения человека большого жизненного опыта чередуются с хвастливым враньем школьника: по его словам, он был под Седаном, нанялся в митральезный батальон во время осады Парижа, принимал участие в манифестации на улице Мира * и т. п. и т. п.

В сущности, мне было приятно повидаться с ним, однако хорошее впечатление портило то, что он отказывался пролить свет на некоторые неясные стороны своей жизни и при этом загадочно посмеивался. Так, например, он называет себя теперь *Карлосом де Вильдей*. Спрашивается — почему не маркизом Шарлем де Вильдей?

Среда, 3 августа.

Образ моего брата, исчезнувший было из моих сновидений, снова является мне.

Четверг, 16 августа.

<...> Сколь многие *народолюбцы* извлекали из этой своей «любви» двадцать пять, пятьдесят, семьдесят пять, триста, а то и все пятьсот процентов выгоды! В сущности, мне известен в данный момент только один человек, который любил народ искренне и бескорыстно: это Барбес.

Пятница, 27 августа.

Сегодня во время приступа мигрени «Актриса Фостен» ворвалась в мое сознание, и лихорадка творчества тотчас овладела мной.

Четверг, 2 декабря.

«Человеческая комедия» — название, подходящее в такой же мере комедии, созданной карандашом Гаварни, как и комедии, созданной пером Бальзака. <...>

Современная жизнь с ее сложностью сделала юношу серьезным, озабоченным, даже невеселым. Но почему же современная девушка — такая насмешница, такая *зубоскалка*? <...>

Среда, 14 декабря.

Сегодня меня навещает Золя. Он входит в комнату, по своему обыкновению, с растерянным, даже несколько мрачным

выражением лица; право, этот сорокалетний мужчина пугает вас своим видом, — он выглядит чуть ли не старше меня.

Он опускается в кресло, охая и жалуясь, как ребенок, на боли в пояснице, на песок в моче, на сердцебиения, затем заговаривает о кончине матери, о том, как пусто стало теперь в доме, и в словах его, хотя он, конечно, поглощен своей скорбью, проступает страх за себя самого. А когда он заговаривает о литературе, о новых своих замыслах, он уже совсем не может скрыть боязни, что не успеет их осуществить.

По-видимому, жизнь так и устроена, чтобы никто не мог быть счастливым: передо мной человек, чье имя гремит по всему миру, чьи книги расходятся сотней тысяч экземпляров, человек, который, быть может, больше других авторов вкусил при жизни шумную славу, — и, однако, его недомогания, ипохондрический склад характера делают его несчастнее, угрюмее и сумрачнее самого что ни на есть обойденного судьбой неудачника! <...>

ГОД 1881

Суббота, 1 января.

В моем возрасте просыпаешься в день Нового года с тревожной мыслью: «Проживу ли я этот год до конца?»

Долго был в гостях у Ниттисов и обедал у Беэна.

Воскресенье, 2 января.

<...> Все эти дни я счастлив, — счастлив, как слегка опьяневший ребенок. Мое тело — невесомо, а в голове необыкновенная легкость и ясность. Я унесся в мир «Актрисы Фостен», и это радует меня, доказывая, что механизм моего воображения еще работает.

Вторник, 4 января.

<...> Временами стиль произведений Готье и Флобера кажется мне пышным и тяжелым погребальным покровом.

Суббота, 29 января.

Сегодня премьера «Нана». Обедаю у Ниттиса, пригласившего меня в свою ложу. Во время десерта появляется, также приглашенный к обеду, Дега с торжественно-похоронным выражением лица; он только что присутствовал на распродаже вещей своего усопшего друга Дюранти и, весьма довольный, как душеприказчик покойного, тем, что вещи шли по очень высоким ценам, сообщает Ниттису тоном соболезнования, но бросив на него исподтишка злорадный взгляд:

— Твой эскиз продан только за двести франков.

— Почему же так?

— Видишь ли, он был куплен в самом конце распродажи, все уже устали, всем уже надоело, на вещи уже не было спроса. Меня, правда, поддержали присутствующие друзья, а не то...

Любопытно было наблюдать за поведением этого Тартюфа, который, обедая у своих друзей, в то же время не упускал случая с соблезнующим и участливым видом вонзить ядовитую шпильку в сердце того, кто радушно пригласил его к себе в дом.

Но вот мы и в зале Амбигю. В пьесе сильно чувствуется рука Бузнаха *, хотя и сам Золя немало над ней поработал. Что касается натурализма в постановке этой пьесы, то натуралистический театр пока не нашел ничего лучшего, как дать на сцене настоящую воду, которая течет по цинковому желобу, и воспроизвести при помощи музыкальной шкатулки стоимостью в четыреста франков соловьиное пение.

Публика, в общем, настроена беззлобно, хотя и несколько игриво. После третьего действия захожу к г-же Золя, которая сидит вся в слезах — я не сразу замечаю это в полумраке ложи бенеуара, — и на мои слова, что я не вижу у публики недобрых намерений, бросает мне шипящим тоном: «Как, Гонкур, вы находите эту публику дружелюбной? Вы, однако, нетребовательны!» — после чего я покидаю ее ложу.

Спектакль продолжается то под аплодисменты, то среди смешков и иронических замечаний. После одной картины, очень хорошо принятой, я снова захожу к госпоже Золя, и она, сразу повеселевшая, трогательно просит у меня прощения. Любопытно было бы написать этюд о переживаниях писательского семейства в день премьеры!

В последнем действии есть одна сцена, потрясающая зрителей: пустая комната в «Гранд-отеле», в которую проникают снаружи звуки легкомысленной бальной музыки; в глубине темнеет одинокая кровать, и оттуда доносится крик невидимой зрителю умирающей женщины: «Пить! Дайте пить!»

Занавес падает под громкие аплодисменты *. Мы выходим на лестницу, где за минуту перед тем Массен кричала Деллесару: «Ставь же мне на лицо волдырь!» Мы заходим в кабинет директора, где сидит у стола Бузнах с видом нахохлившегося коршуна. Все поздравляют друг друга, целуются, но среди всеобщего оживления слышно, как г-жа Золя упрекает своего супруга, не позаботившегося заказать ужин. Золя, весь какой-то обмякший, оправдывается: «Ты же знаешь, я суеверный, закажи я ужин заранее, пьеса наверняка провалилась бы!»

И вот мы, *натуралисты*, мужчины и дамы, всей компанией выйдя из театра, направляемся к Бребану и сидим там до четы-

рех часов утра за одним из тех ужинов, завершающих театральные премьеры, которые обычно из-за накопившейся усталости, волнений пережитого дня и нависающих над каждым из нас забот дня завтрашнего, проходят на удивление серо и бесцветно, без подъема и без истинного веселья.

Во время ужина мы услышали типичное словцо Золя. Когда к нашему столу подошел Шабрийя, ужинавший с актерами, Золя встретил его фразой: «Ну как, спасли мы кассу?»

Суббота, 12 февраля.

Сегодня вечером возобновляем традицию обедов *, участниками которых были Флобер, Золя, Доде и я.

Золя, заведя речь о возможном разорении четы Шарпантье, говорит, что уже мысленно видит супругу издателя в квартире на четвертом этаже одного из домов на улице Мартир, где она принимает каких-нибудь заурядных людишек, потчует их сиропом из крыжовника, в то время как муж ее в ближайшем кабаке дует пиво целыми кружками.

Заведя речь о писателях, он говорит, что Сear — это голый разум, а Гюисманс всего лишь аппарат, регистрирующий ощущения *. <...>

Воскресенье, 13 февраля.

Любопытное совпадение: я вывожу в моем романе биржевика, наделив его фамилией Жакмен, взятой из какого-то каталога торгов XVIII века и принадлежавшей ювелиру короля Людовика XV. И вот сегодня г-н Пуассон, биржевой маклер, любезно согласившийся прослушать написанный мною отрывок и указать на ляпсусы, которые я, как человек мало знакомый с делами Биржи, мог допустить, замечает мне:

— И вы выводите его под настоящим именем?

— Как так?

— Да здесь не только имя... Он дан весь целиком. Его грубость... его напористость в делах и азартный темперамент *новышателя*...

Оказывается, сам того не ведая, я дал живой портрет биржевика, скончавшегося полтора года тому назад, притом под его настоящей фамилией. <...>

Пятница, 18 февраля.

<...> В будущие времена, в века, когда искусство станет достоянием всего народа, обнаружится один страшный изъян в

творчестве Золя и Доде — они полностью лишены понимания искусства, великого и малого, пластического и прикладного.

Вторник, 1 марта.

<...> Валлес нянчится со своей озлобленностью, лелеет и холит ее, разжигает ее, никогда не расстается с ней, поддерживает ее кипение, понимая, что без нее он уподобится тенору, утратившему свое *нижнее до*.

Да, скажем прямо, когда вы пристраиваетесь к чистому листу бумаги с мыслью еще неясной, зыбкой, расплывчатой, а вам предстоит покрыть этот чистый лист черными закорючками, которые дадут кристаллизацию — точную, логичную, незабываемую — той туманности, что клубится в вашей голове, эти первые часы работы поистине тягостны, поистине мучительны.

Суббота, 12 марта.

<...> Вольтер очень остроумен, но это остроумие старухи XVIII века; никогда не блеснет у него мысль, в какой-то мере родственная мысли Паскаля, мысли Бэкона или другого великого философа.

Вторник, 16 марта.

<...> «Бувар и Пекюше» — странный замысел! В течение пяти-шести лет усердно собирать все глупости, какие попадутся в книгах, чтобы создать из них свою книгу.

Среда, 6 апреля.

У Ниттиса я читаю начало моей «Актрисы Фостен» в присутствии супругов Золя, Доде, Эредиа, Шарпантье и молодых писателей-реалистов. Я сильно удивлен: зарисовки с натуры, главы *документированные*, построенные на пристальном изучении жизни, почему-то не доходят. Зато страницы голого вымысла, на мой взгляд не особенно удавшиеся, захватывают маленькое общество. Золя решил даже, что грек Анастасиадис взят мной из жизни. <...>

Вторник, 12 апреля.

Сегодня я, плача, как ребенок, сочинял для «Актрисы Фостен» письмо Бланшерона перед самоубийством; но ударит ли оно по нервам читателя так, как ударило по моим? <...>

Воскресенье, 15 мая.

Хотя я сам писатель совсем иного склада, однако наиболее любимые мною современные авторы — это Генрих Гейне и Эдгар По. В сравнении с их мощным воображением, у нас у всех воображение коммивояжеров. <...>

Любопытные акварели у Гюстава Моро, — акварели ювелира-поэта, тускло поблескивающие краской, словно патиной сокровищ «Тысячи и одной ночи».

Воскресенье, 22 мая.

Сегодня вечером в загородных садах царит веселье, и мне невольно вспоминаются былые воскресенья, когда брат был еще жив.

Вторник, 31 мая.

<...> О, как трудно дается мне теперь композиция романа! На двенадцать рабочих часов у меня приходится лишь три часа полноценных. Ленивое утро, занятое курением, отправкой срочных писем, корректурой, — только затем я берусь за свой план, переворачиваю его, то так, то этак, раскладывая листки по столу. После второго завтрака и долгого курения бумага покрывается нескладными фразами, все как-то не клеится, злишься на самого себя, появляется малодушное желание бросить все это.

Наконец, часам к четырем, втягиваешься в работу, картины и мысли теснятся в сознании, образы персонажей вырисовываются, фразы без усилия льются из-под пера до самого обеда, до семи часов вечера. Но так оно получается при условии, что мне не надо никуда идти и работе не будут мешать мысли о переодевании, о приведении себя в порядок. Затем часов до одиннадцати я пересматриваю сделанный отрывок — черкаю, подчищаю, подправляю, редактирую и обкуриваю его бесчисленным множеством сигарет.

Среда, 8 июня.

Улицы Парижа с их беспорядочным, суетливым кишением напоминают растревоженный муравейник, на который наступили ногой. Мое воображение пугают эти толпы, снующие назад и вперед. Париж наших дней представляется мне одним из Вавилонов древности в последние дни их существования.

Суббота, 11 июня.

Право, субботние обеды у Ниттиса очаровательны.

Как только вы входите, в приотворенную дверь вестибюля заглядывает хозяин дома и сообщает вам: «Я сам готовлю одно блюдо!» — шелкнув при этом языком, подобно Пьерро-поваренку из пантомимы, и помахав вам рукой, вместо того чтобы протянуть ее.

Мы снова видим его в столовой, где, стоя у большого блюда, он перемешивает макароны или что-то добавляет в рыбный суп. Мы садимся за стол в приподнятом настроении, чувствуя себя среди друзей, понимающих друг друга с полуслова. Веселье выливается в безобидное дурачество, шалости, сумасбродные выходки, вольные, но изящные остроты. В доме *царит благодущие*.

Пообедав, переходим в мастерскую и, любуясь японскими гравюрами, развешанными по стенам, покуривая сигареты, наслаждаемся прекрасными звуками классической музыки, какой-нибудь сонатой Бетховена, переворачивающей все духовное нутро. <...>

Среда, 15 июня.

Иду во Французский театр, чтобы рассмотреть уборные актрис, прежде чем описывать уборную Фостен.

Эти любопытные уборные — яркое свидетельство вкусов публики, пристрастия к стилю рококо в обстановке нашего времени и, я уверен, совсем не похожи на уборную мадемуазель Марс.

Вот уборная мадемуазель Ллойд, выдержанная в стиле бу-дуара кокетки: камин с золоченой решеткой, украшенный терракотовой статуэткой, потолок с порхающими амурами, кисти Вуаймо, китайские тарелки, прикрепленные к обивке стен, — и небольшая комнатка специально для переодевания, с зеркальными стенами и потолком.

Вот уборная крошки Самари, говорящая о том, что ее хозяйка — женщина богемного склада: потолок весь из японских вееров, прикрепленных к белой раме, эскизы Форена, неряшливый, заваленный всякой всячиной туалетный столик.

Уборная Мадлены Броан, похожая на комнатку скромной женщины буржуазного круга сороковых годов, — старомодное изящество, ситцевая обивка, фотографии в рамках.

Вот уборная Круазет — в ней царит строгая роскошь: изящный туалетный столик и стулья с инкрустацией из золоченой бронзы, на стенах и на портьерах шелк необычных оттенков, только что введенных в моду знаменитыми драпировщиками.

Из уборных мужского состава труппы заслуживает внимания уборная Коклена-старшего, напоминающая мастерскую художника, — диваны обиты *цветастой* тканью, стены сплошь завешаны эскизами. А уборная Коклена-младшего, с разбросанными где попало открытыми баночками *кольдкрема*, — это комната убогой гостиницы в небольшом провинциальном городке. Занятна и уборная Делонне, где он с детской наивностью выставил напоказ все свои трофеи: вышитые подушечки, венки из искусственных цветов, мраморный бюст, обвитый гирляндой, — на концах ее пыльных лент начертаны золотыми буквами роли, исполнявшиеся им в разных провинциальных городках. <...>

Понедельник, 20 июня.

Сегодня супруги Доде, супруги Шарпантье и я сам отправляемся на денек к Золя, в Медан.

Золя встречает нас на станции в Пуасси. У него очень довольный, даже несколько лукавый вид, и, как только мы рассаживаемся в экипаже, он восклицает: «Я написал двенадцать страниц нового романа... * Двенадцать страниц — это не шутка!.. Это будет одно из самых сложных произведений, сделанных мною до сих пор... там семьдесят персонажей». Разговаривая, он помахивает невзрачной на вид книжкой, — оказывается, это «Поль и Виржиния» в дешевом стереотипном издании, он захватил ее для чтения в дороге.

Его дом — это безрассудное, нелепое приобретение; сейчас Золя уже вложил в него свыше двухсот тысяч франков, а он все еще выглядит на семь тысяч франков — его покупную цену. Мы поднимаемся по лестнице, крутой, как стремянка, а чтобы проникнуть в *ватерклозет* через низенькую, как у буфета, дверцу, приходится впрыгивать туда чуть ли не на корточках, как в пантомимах Дебюро.

Рабочий кабинет хорош, ничего не скажешь, — он просторен, с высоким потолком; однако впечатление портит нелепое убранство: много всяческой романтической дребедени, фигур в доспехах; на камине, посреди комнаты, начертан девиз Бальзака: «Nulla dies sine linea»¹, а в углу стоит орган-мелодиум нежнейшего тембра, на котором автор «Западни» любит поиграть вечерами.

Сад — всего лишь две маленькие, узенькие полоски земли, одна из которых возвышается над другой футов на десять, они

¹ Ни дня без строчки (*лат.*).

уходят к полю, туда, где пролегает железная дорога; за путями еще несколько клочков земли, тоже, если не ошибаюсь, принадлежащие Золя, так же как и островок площадью в пятьдесят арпанов, расположенный на реке, замыкающей горизонт.

Завтракаем весело и отправляемся на этот островок, где над только что отстроеным шале еще работают художники; входим в просторную, изящную в своей простоте, неоштукатуренную комнату с монументальной, сделанной с большим вкусом изразцовой печью.

Возвращаясь к обеду, мы с Доде чувствуем, что в предзакатный час этот пустой сад, без деревьев, этот пустой дом, без детей, навевают на нас грусть.

За обедом разговор заходит о книге Валлеса «Бакалавр», о которой Золя недавно писал в «Фигаро» *. С большой горячностью он оправдывается перед нами за эту статью; заявляет, что в книге Валлеса все сплошная выдумка и ложь, нет изучения человека, и повторяет два-три раза с каким-то забавным возмущением: «Для меня Валлес — конопляное семя... да, да, именно конопляное семя!»

Кстати, о ночевке Валлеса у Золя: он отказался надеть ночную сорочку и спал голым. В этой комической подробности он сказала целиком: таков он и в литературе, — любитель оголяться.

На письменном столе Золя я замечаю чистенький, явно еще никем не читанный экземпляр «Рене Мопрен». «Да, да, — подтверждает Золя, перехватив мой взгляд, — прежде чем сесть за свою книгу *, мне захотелось перечесть все, что написано другими на ту же тему».

Понедельник, 27 июня.

Обед у Шарпантье. Альфонс Доде, этот очаровательный рассказчик, с таким мастерством изображает в лицах разные комические истории, что я забыл о времени; когда же я наконец поднялся и спросил, пробил ли одиннадцать, то услышал, что уже час ночи.

Четверг, 30 июня.

Истинные знатоки искусства — это люди, которые заставили вас принять как прекрасное то, что всеми прежде считалось некрасивым, заново открыв или воскресив красоту какого-либо явления или предмета. Только они истинные знатоки искусства, остальные — всего лишь слуги или слепые последователи господствующих вкусов и моды. <...>

Воскресенье, 10 июля.

Сегодня кто-то мне сказал, что прочел извещение о кончине Сен-Виктора. В последнее время наши отношения были испорчены, и у меня имелись основания не слишком его уважать... Но долгие годы он был моим литературным собратом, его ум и образование пленяли меня. Я мысленно уношусь от текущих дел в прошлое, в наше общее прошлое, и так ясно представляются мне и мой друг и его дочь — я снова вижу ее младенцем, в день ее появления на свет, — голый детеныш на руках у матери, освещенный пламенем камина.

Вторник, 20 июля.

<...> Как прекрасны павлины, когда они клюют струйки воды, вытекающие из шланга для поливки. <...>

Пятница, 12 августа.

Каждый день, присаживаясь к письменному столу, я внушаю себе: «А ну-ка, вытяни из своего мозга еще одну главу!» — но при этом самочувствие мое всегда бывает отвратительным — словно у человека, которого каждый день заставляли бы понемногу отдавать свою кровь для переливания.

Воскресенье, 14 августа.

Я не ем, не сплю, только без конца работаю и курю — образ жизни, благоприятствующий литературному творчеству, но отнюдь не здоровью. <...>

Среда, 17 августа.

<...> Трогательная деталь из жизни Парижа. На одной улице, где живут бедняки, собирают деньги, чтобы дать возможность старику-соседу, которого все здесь знают и любят, обратиться за консультацией к Шарко; и когда собрано сто франков, один из обитателей этой улицы, одетый поприличнее других, отправляется вручить их знаменитому врачу.

В сущности, и Расин и Корнель всего лишь переложили в стихи произведения других народов — греков, римлян, испанцев. Сами же они ничего не нашли, не выдумали, не создали. Кажется, мне первому принадлежит это открытие.

Воскресенье, 21 августа.

Иногда, бросая перо, — а сейчас я бросаю его, кончив главу, в которой старался передать свою полную сломленность после смерти брата *, — я невольно говорю вслух: «*Не бойся, мой родной, я еще держусь...* А нам вместе удалось подорвать столько устарелых верований, — да еще во времена, когда для этого требовалась смелость, — что не может не наступить в двадцатом веке день, когда кто-нибудь скажет: «Ведь все это сделали они!»

Сегодня вечером состоятся выборы Собрания *, которое возглавит похороны старой Франции, и я направлюсь на Бульвары посмотреть, что там происходит. Толпа ротозеев, ничуть не озабоченных исходом сражения; ловлю обрывки фраз: «О, я, я не голосую»; или: «Говорят, он обошел его на две головы». Скопленные народа перед фасадом редакции «Голуа», на котором вывешен список кандидатов, залитый ярким светом. Шумные возгласы «Да здравствует» у здания «Бьен Пюблик», где на балконе вывешен сияющий транспарант: *Гамбетта избран.*

Вторник, 30 августа.

Гамбетта — точно птица с подшибленным крылом; увы! утраченную популярность, как и утраченную девственность, не восстановишь.

Четверг, 8 сентября.

Позавчера я купил гобелен квадратной формы с вытканными на бледно-голубом фоне лангустами, очень красивый, но упрятал его подальше и преодолеваю искушение полюбоваться на него, чтобы не отвлечься от романа, от отрывка, над которым работаю.

Пятница, 16 сентября.

Доде, бесспорно, очень талантлив, но его наблюдательность — это поверхностная наблюдательность, пригодная лишь для сочинителя комедий.

Понедельник, 10 октября.

Я ни разу не заканчивал романа, — вот он, *подводный камень*, грозящий каждому, кто избрал ужасное ремесло писателя-реалиста, — ни разу не заканчивал романа без такой мысли:

«Может быть, мне грозит суд, а может быть, дуэль...» Смею сказать, что презираю успех, какого добиваются иные писатели, — успех, достигнутый разоблачением интимной жизни современников; но все же персонажи моих книг — это живые люди, с которыми мне приходилось близко соприкасаться, и как бы искусно ни маскировал я их для читающей публики, подлинные черты все же проступают.

Четверг, 13 октября.

Визит директора газеты «Вольтер»; он говорит о своем намерении расклеить по всему Парижу афиши, а в день выхода первого фельетона — главы из романа — раздавать прохожим на улицах хромолитографии с эпизодами из «Актрисы Фостен», изданные в ста тысячах экземпляров. Он сожалеет, что у нас полиция запрещает нанимать людей для хождения с афишами, — в Лондоне это является могучим средством рекламы... У него, по-видимому, что-то есть на уме, но он об этом помалкивает, и только выйдя на лестницу, вдруг останавливается, прислоняется к перилам и говорит: «Так и быть, открою вам, что я придумал... На Бульваре есть столбы... Надо постараться прикрепить к ним объявления с таким текстом: «1 ноября в «Вольтере» читайте «Актрису Фостен», — полиция, разумеется, вмешается, заставит снять объявления, однако они успеют провисеть целый день...» Я слушал его, несколько смущаясь, но, должен признаться, не слишком раздосадованный тем, что в ближайшее время мне предстоит быть вульгарно разрекламированным, наподобие Сары Бернар. <...>

Пятница, 28 октября.

<...> Известно ли кому-нибудь, какие обстоятельства легли в основу первой сцены «Актрисы Фостен»? * Лет тридцать тому назад мы с братом проводили лето в Сент-Адресс. Здесь мы свели знакомство с неким Тюрка, биржевиком, который жил там с актрисой Брассин из Пале-Рояля, а та, в свою очередь, привезла с собой мадемуазель Дюбюиссон, чахоточную актрису из Театральных развлечений на ролях уличных подростков. Здесь был и наш общий знакомый Асселин, завсегдагатай «Шале», влюбленный по уши в эту актрису. С первых же дней знакомства у мадемуазель Дюбюиссон с моим братом возникло влечение друг к другу: целые дни, с утра до позднего вечера, они проводили вместе. Оба были остроумны, и их шутливая перестрелка на первых порах забавляла нас, затем начала утомлять, а под конец даже стала действовать на нервы.

Однажды вечером, великолепным теплым вечером, все мы, после обода, отправились полежать на берегу моря. Женщины были настроены молчаливо, Асселин лежал в ногах у Дюбюиссон, в углублении среди камней. Потом мы двинулись обратно. Дюбюиссон жила отдельно от Тюрка и приятельницы, она занимала комнату в отеле, на втором этаже, окнами на улицу. Проводив ее, мы остановились и минуту спустя увидели голову актрисы, склонившейся к нам из освещенного окна. Вдруг она, словно бросая вызов присутствующим, поманила брата к себе. Надо сказать, что перед домом была решетка; в мгновение ока мой брат вспрыгнул на нее и оказался наверху, в комнате, после чего окно захлопнулось.

Тут вдруг Асселин, очень бледный, хватая меня за руку со словами: «Вам еще не хочется спать? Пройдемся...» И, приведя меня снова к морю, на прежнее место, он принимается говорить мне, нет, кричать среди тишины и мрака дивной, дышащей любовью ночи о своей любви к этой женщине; этот великолепный взрыв страсти я и попытался передать в «Актрисе Фостен».

Да, книга вся полна воспоминаний. Сладостное ощущение в постели при звуках внезапно заигравшего органа — мы с братом сами его пережили в гостинице «Фландрия», в Брюсселе; даже имя кучера *Рабо* взято из воспоминаний: так звали старичка, которого я увидел на похоронах брата, старичка, служившего у моих кузенов де Вильдей, — сорок лет спустя он все еще помнил ребенка, которого сажал к себе на козлы, давая ему иногда подержать вожжи.

Понедельник, 31 октября.

Афиши всех цветов и размеров развешаны по всему Парижу, и на них — крупными буквами: «Актриса Фостен». У полотна железной дороги тянется раскрашенный щит длиною в сорок метров * и шириною в два метра семьдесят пять сантиметров. Сегодняшний номер «Вольтера» вышел в ста двадцати тысячах экземпляров, которые раздавались прохожим; сегодня же на бульварах была роздана хромолитография с эпизодом из романа в десяти тысячах экземпляров, и раздача будет продолжаться целую неделю.

Среда, 2 ноября.

У меня какое-то странное самочувствие — я не замечаю, что я ем, вдруг заговариваю сам с собой вслух, голова то совсем пуста, то полна роем сумбурных мыслей, на душе робкая радость, а тело — обмякшее. Однако к этому растворению в сча-

стве примешивается смутное беспокойство, заставляющее подчас уходить из дому, чтобы отдалить хоть на один день неприятности, которые могут в любую минуту свалиться на голову.

Четверг, 3 ноября.

Тяжкая грусть. Глубокое уныние. Побывал сегодня в редакции «Вольтера» у Лаффита. Хотя он очень вежливо разговаривает со мной, чувствуется, что он раздосадован, чуть ли не стыдится смелости моего романа, который не завоевал такого успеха, на какой он рассчитывал. Вечером провел несколько минут вместе с супругами Доде в Одеоне и слушал, как Руссейль выступала со стихами, высмеивающими мою книгу.

Пятница, 4 ноября.

Просто удивительно: оказывается, в Париже можно надеяться на шуму, а на него не будет никакого отклика — ни в газетах, ни в письмах — нигде. <...>

Вторник, 8 ноября.

Все еще длится мучительное ожидание всяческих неприятностей, и по-прежнему с утра я ухожу из дома.

До меня не доходит ни единого отзыва о моем романе, который не могут не читать после такой рекламы, — ни высказываний, ни писем, ни хотя бы намека в прессе. <...>

Пятница, 18 ноября.

Сегодня редакция «Жиль Бласа»* обратилась ко мне с предложением, из которого я сделал вывод, что мой роман читается: меня просят дать «Актрису Фостен» в виде бесплатного приложения подписчикам этой газеты. <...>

Четверг, 24 ноября.

Как мне хотелось бы сейчас провести недельку где-нибудь далеко, в глуши, куда не приходит почта и где я по целым дням охотился бы на кроликов.

ГОД 1882

Четверг, 5 января.

Старший приказчик Бинга уведомил сегодня своего хозяина, что оставляет службу у него... посредством телефона. Да, телефона — подумать только! Вполне современно, не правда ли? Вот способ отказаться от места, обрывающий всякие объяснения.

Вторник, 17 января.

Сегодня вышла в свет «Актриса Фостен». Я ощущаю в воздухе недоброжелательство. Шарпантье получил от Кларети странное письмо, в котором чувствуется недоброжелательное отношение ко мне людей из редакции «Ган». <...>

Четверг, 19 января.

Все книжные лавки выставили «Актрису Фостен» на самых видных местах. У Марпона я вижу экземпляры пятой тысячи, а у Лефийеля неожиданно для себя обнаруживаю, что публика с упоением читает книгу тут же, в магазине. Пока я наблюдал эту картину, на бульваре вдруг послышались крики: «Отставка Гамбетты!» * Неужто мне суждено всю жизнь оставаться в роли человека, опубликовавшего свою первую книгу в день государственного переворота?

Пятница, 20 января.

Сегодня хорошие новости. Утром появилась большая статья Сеара *. Получил восторженное письмо от Гюисманса *. По словам Доде, его жена целый день писала статью для «Ган» *, — превосходная получилась статья, — в ней говорится, что я по преимуществу исследователь женской души. И, наконец, выхода

вечером от Шарпантье, я столкнулся в воротах с Бурже, — он во что бы то ни стало захотел пройтись со мной и поговорить о достопопеченном Селвине *, который не выходит у него из головы.

Понедельник, 23 января.

<...> По сути дела, во всех статьях, которые пишут обо мне, за мной признается лишь талант невропата.

Вторник, 24 января.

Сегодня молодой лейтенант де Беэн, в письме об «Актрисе Фостен», упрекнул меня в том, что в образе рыболова с удочкой я слишком точно изобразил де Банневиля.

Не могу без раздражения читать это письмо, выхожу из себя и проклинаю чертово ремесло писателя, который всю жизнь только и делает, что пререкается и ссорится с человечеством, к которому стремится подойти поближе; проклинаю ремесло, которое в награду за твои усилия, за твою работу сулит тебе одни дуэли да преследования. Письмо — пустяк, но этот пустяк вдруг пробудил во мне черную тоску, черную, как грозовая туча, которая, скопившись в моем мозгу, как будто разослала по всем частям моего тела электрические заряды раздражения и болезненной чувствительности.

Среда, 25 января.

Если подумать, — как это удивительно: всю жизнь я слепо желал — желаю и сейчас — таких событий в области политики, которые противоречат моим собственным интересам. Так, вопреки рассудку, я хочу, чтобы Гамбетта завтра же был сброшен, а ведь ничего не может быть хуже для продажи моей книги.

Пятница, 27 января.

Переживет ли моя книга нынешний финансовый и политический крах? *

Воскресенье, 29 января.

Получил письмо от госпожи Доде, в нем есть одно любопытное место.

В коллеже, где учится ее сын Леон, задали французское сочинение: описать смерть какого-то персонажа, не знаю, какого именно. Один за другим три ученика читают свои сочинения, и оказывается, что все трое списали сцену сардонической аго-

нии * из «Актрисы Фостен». И вот — комическое изумление учителя, совершенно незнакомого с современной литературой; а тем временем юный Леон посмеивается себе в усы, — которых у него еще нет.

И тут же мне попадает на глаза газета, где какая-то дама упрекает меня в том, что моя книга *портит нервы* женщинам.

Суббота, 4 февраля.

<...> Сегодняшний финансовый кризис породил недурной анекдот. Бедняга, из числа ошипанных, рассказывая знакомому о своем разорении, напоследок говорит: «И вот, теперь я не знаю, где взять сотню франков». — «А я не знаю, где взять два миллиона!» — отвечает тот и сует ему сто франков в руку.

Шолль будто бы сказал Мопассану, что решительно собирается оставить политику * и засесть за роман, но не знает, стоит ли писать роман аналитический в духе Бальзака, или же приключенческий в духе Понсон дю Террайля... что у первого есть собственно человек двадцать поклонников, вроде Шолля, а романы второго читаются в самых глухих городишках и деревнях. Ну и писатель, нечего сказать, и что за низменные идеалы в этой жалкой голове!

Вторник, 7 февраля.

Валлес, который завидует всякой славе, если это не его слава, и не возражает, чтобы мое имя гремело в прошлом, но не в настоящем, почти добродетельно возмущается мной *, делает из меня помесь маркиза де Сада с мадемуазель де Сюдери, сравнивает мою книгу с жужжанием шпанской мушки в больничном колпаке, высмеивает описанную мною сардоническую агонию.

Да, не отрицаю, эта сардоническая агония — вымысел, плод воображения... но она возможна, она вероятна. Я не осмелился бы описывать ее, если бы не имел некоторых сведений. Вот что случилось с Рашелью. У нее была старая служанка, к которой она была очень привязана, я списал с нее старуху Генего. И эта служанка заболела, тяжело заболела; однажды ночью актрису разбудили, говоря, что больная в агонии. Вся в слезах, Рашель спускается вниз, она искренне горюет; но не прошло и четверти часа, как артистка уже с головой ушла в наблюдение за агонией этой женщины, которая стала для нее чужой, стала *сюжетом*. Об этом случае мне рассказала Дина Феликс *. <...>

Среда, 8 февраля.

Мои собраты не замечают, что «Актриса Фостен» совсем не похожа на мои прежние книги. Они, по-видимому, и не подозревают, что в этом романе есть нечто совершенно новое: в изучение действительности введены поэзия и фантазия, — и что я попытался продвинуть реализм вперед, придать ему некие литературные полутона и светотени, которых ему недоставало. В самом деле, разве природа перестает быть реальной, когда на нее смотришь при свете луны, а не при блеске полуденного солнца?

Да, в моей последней книжке есть что-то новое, и быть может, лет через двадцать вокруг нее возникнет целое направление, так же как ныне есть направление, восходящее к «Жермини Ласерте».

Суббота, 11 февраля.

«Актрису Фостен» крушат по всей линии. После Ульбаха — Шапрон, после Шапрона — Дельпи. Все эти господа отрицают за книгой какие бы то ни было достоинства. Вот как выражается по этому поводу Дельпи: «Господин де Гонкур выпустил совершенно бессмысленный роман. Безумно претенциозный стиль, содержания никакого; характеры неестественные или плохо выписаны; наконец, ничего подобного в жизни не бывает. Да к тому же — скучища!» Правда, несколькими строками дальше господин Дельпи вещает, что совершенный роман девятнадцатого века призван дать Людовик Галеви. <...>

Хороши же нынешние критики, предрекающие нам, что вскоре будет безраздельно царить литература в духе Беркена. Беркинады никогда не возрастают на гнилой почве скептического и насмешливого общества. Для них нужно, чтобы нация обладала если не простодушием, то по крайней мере способностью строить иллюзии, иллюзии, какие были в годы, близкие к 1789, и каких нет в 1882 году. <...>

Вторник, 14 февраля.

Ужасный грипп не дает мне выйти из дому, извне сюда не доходит никаких известий о моей книге. Ну не насмешка ли, что в это самое время *Коломбина* из «Жиль Бласа» рисует моего почтальона согнувшимся под тяжестью писем, которые я будто бы днем и ночью получаю от женщин? *

Четверг, 16 февраля.

Сегодня, будучи совсем больным, я вывел пером название первой главы моего романа, «Тони-Френез» * (название условное).

Пятница, 17 февраля.

Болезнь меня доконала, я не держусь на ногах и совсем не в состоянии работать; вновь раскрываю свое завещание * и забавляюсь тем, что раздаю пустяки на память людям, которых я люблю в этом мире.

У меня нет неприятного чувства, что я набрасываю записи *post mortem*¹. Но написанное не всегда весело перечитывать, и поскольку я ставлю точки над «i» только при вторичном чтении, моему завещанию их будет не хватать. <...>

Понедельник, 6 марта.

Сегодня снова, как в прежние времена, состоялся наш обед Пяти, на котором уже не было Флобера, но еще присутствовали Тургенев, Золя, Доде и я.

Душевные горести одних, физические страдания других наводят нас на разговор о смерти — и мы говорим о смерти вплоть до одиннадцати часов, порой уклоняясь в сторону, но неизменно возвращаясь к этой мрачной теме.

Доде говорит, что мысль о смерти преследует его, отравляет ему жизнь; всякий раз, когда он въезжает в новую квартиру, он невольно ищет глазами место, где будет стоять его гроб.

Золя рассказывает, что после того, как скончалась в Медане его мать и лестница оказалась слишком узкой, так что гроб пришлось вытаскивать через окно, всякий раз, как взгляд его падает на это окно, ему приходит на ум вопрос: кто будет вытаскивать его гроб или гроб его жены?

«Да, с того дня мысль о смерти подспудно таится в нашем мозгу, и очень часто — у нас теперь в спальне горит ночник, — очень часто ночью, глядя на жену, я чувствую, что она тоже не спит и думает об этом; но оба мы и вида не подаем, что думаем о смерти... из стыдливости, да, из какого-то чувства стыдливости... О, эта страшная мысль!» И в его глазах появляется ужас. «Бывает, я ночью вскакиваю с постели и стою, секундную, охваченный невыразимым страхом».

¹ Посмертные (*лат.*).

«А для меня, — замечает Тургенев, — это самая привычная мысль. Но когда она приходит ко мне, я ее отвожу от себя вот так, — и он делает еле заметное отстраняющее движение рукой. — Ибо в известном смысле *славянский туман* — для нас благо... он укрывает нас от логики мыслей, от необходимости идти до конца в выводах... У нас, когда человека застигает метель, говорят: «Не думайте о холоде, а то замерзнете!» Ну и вот, благодаря туману, о котором шла речь, славянин в метель не думает о холоде, — а у меня мысль о смерти сразу же тускнеет и исчезает».

За обедом мы упрекали, и справедливо, молодых в том, что они смотрят на природу не собственными глазами, а сквозь книги своих предшественников.

Четверг, 9 марта.

Обед у Золя.

Изысканный обед: зеленый суп, лапландские олени языки, рыба по-провансальски, цесарка с трюфелями. Обед для гурманов, приправленный оригинальной беседой о самых вкусных вещах, какие только может подсказать воображение желудка, и под конец Тургенев обещает угостить нас русскими вальдшнепами — лучшей дичью на свете.

От пищи беседа переходит к винам, и Тургенев, со своим неподражаемым искусством рассказчика, изображает нам, словно художник, легкими мазками, как на каком-то немецком постоялом дворе распивают бутылку необыкновенного рейнского вина.

Сначала описание зала в глубине гостиницы, вдали от уличного шума и грохота экипажей; потом приход степенного старого трактирщика, который явился сюда в качестве уважаемого свидетеля процедуры; появление дочери трактирщика, похожей на Гретхен, — с добродетельно-красными руками, усеянными белыми пятнами, какие можно видеть на руках всех немецких учительниц... И благоговейное откупоривание бутылки, от которой по всей зале распространяется запах фиалок... И, наконец, — полная мизансцена этого события, рассказ, уснащенный теми подробностями, какие изыскивает наблюдательность поэта. И эта беседа, и вкусная еда не вяжутся с прорывающимися время от времени сетованиями, жалобами на наше собачье ремесло, на то, как мало счастья и удовлетворения несет нам судьба, как глубоко равнодушны мы ко всякому успеху и как терзают нас всякие мелкие неприятности. <...>

Суббота, 11 марта.

Обедаю вместе с г-жой Адан у супругов де Ниттис. По сути дела, в этой женщине нет ничего, никакой неповторимой *женскости*. Она такая же, как все. В ее поблекшей красоте я нахожу даже нечто банальное, какое-то сходство с внешностью Лажье. Нос у нее отдает жительницей парижского предместья, глаза голубые, как глянец на дешевой фаянсовой посуде.

О своем журнале * она говорит словно о бакалейной лавке. Литература, в ее глазах, — это рукописи, и только рукописи. Поглощенная своей коммерцией, она, по-видимому, не умеет отличить оригинальное от избитого.

Какой замечательный прототип для героини романа — современная *деловая женщина*... Ах, будь я помоложе!

Четверг, 16 марта.

<...> Все, что написано в возвышенном стиле, — возьму пример из современной литературы, — все, что восхищает меня в прозе Мишле, как раз легче всего *охаить* с точки зрения литературного вкуса газетного репортера.

«Накипь» — пантомима без декораций. Слишком мало литературы.

Среда, 22 марта.

Вильдей сказал мне сегодня: «С Республикой покончено. Денежные люди были на ее стороне. Она помогла им порядочно заработать в эти годы... Но крах восстановил их против Республики... И поскольку дела находятся в таком состоянии, что нельзя ожидать длительного подъема, Республике — конец».

Я хотел бы найти для фразы такие мазки, какими художник создает набросок: легкое прикосновение, мягкое касание, так сказать, прозрачность литературного письма, чтобы оно вырвалось из оков тяжелого, неповоротливого, туповатого синтаксиса наших правоверных грамматиков.

Четверг, 30 марта.

<...> В литературе меня интересует только жизнь души, душевные драмы; самые любопытные происшествия во внешней жизни человека кажутся мне достойными лишь романов для публичных читален.

Четверг, 6 апреля.

На минуту заскочил в книжную лавку Шарпантье, там пирамидой громоздятся до потолка экземпляры «Накипи», пущенной в продажу на прошлой неделе.

Вечер провожу у Золя, печального, мрачного, страстно желающего удрать из Парижа, «который ему осточертел».

Вскоре являются Сепар и Гюисманс, начинаются нескончаемые споры между учителем и учениками; я впервые вижу, как они встают против учителя.

«Пережитое, — восклицает Золя, который так мало вкладывает этого «пережитого» в свои книги, — вы думаете, оно необходимо?... Конечно, я знаю, таково требование времени, и мы сами к этому причастны... Но в другие времена книги легко обходились без пережитого... Нет, нет, не так уж это нужно, как говорят».

Когда в самом почтительном тоне ему советуют побольше общаться с людьми, он чуть ли не приходит в гнев, тот не затрагивающий души гнев, который проявляется лишь в повышении голоса. «Свет... скажите, что можно узнать о человеческой жизни в каком-нибудь салоне? Там ровным счетом ничего не увидишь... У меня в Медане двадцать пять рабочих, и от них я узнаю о жизни во сто раз больше».

Речь заходит об «Опасных связях», которых он не читал и которые я ему советую прочесть. «Читать, — твердит он, — да где взять время? У меня на это нет времени!» И говорится это так, словно он хочет сказать: «К чему? Это бесполезно!» Так он говорит обо всем, чего у него нет, чего он не делает, чего он не знает.

В расстегнутой куртке, с обнаженной шеей, подперев голову руками и положив локти на столик, уставленный большими пивными кружками, поневоле умеряя жестикуляцию, чтобы не сбить их на пол, — так сидит он целый вечер, ворча, бурча, надутый, словно получивший нагоняй школьник в форменной курточке.

Вторник, 18 апреля.

Нынче утром к завтраку пришел Золя с женой. Он всегда входит в чужую квартиру с растерянным и мрачным видом человека, которого вводят в гостиную, откуда все собираются идти на кладбище.

Он рассказывает о неприятностях в связи с опубликованием его романа в «Голуа», об интригах Академии, которая добилась

от Симона обязательства со дня на день прекратить публикацию «Накипи» в этой газете.

Потом, увлекшись, он раскрывает душу и заводит речь о том, что его тяготит, о «Дамском счастье», своем новом романе. Он будто бы начал писать какой-то другой роман всего с двумя-тремя действующими лицами; * но, — говорит он, — раз уж что-то решено, надо это довести до конца... таков его характер. И все же его привлекает роман о материнстве, вернее, роман об эксплуатации материнского чувства, за счет которого столько людей живет в наши дни... И о приютах... этих грязных дырах, кишущих беременными женщинами... Прямо-таки картины в духе Калло... Мрачный комизм... Если бы к тому же найти фигуру матери, взятой из современной действительности и непохожей на *каминную статуэтку*... мать из плоти и крови, — вот тут-то и можно было бы написать хорошую книгу.

Он остановился: «Знаете, о чем я мечтаю? Если бы в ближайшие десять лет я выиграл пятьсот тысяч франков, я бы с головой ушел в книгу, которую, наверное, никогда бы не кончил... Что-нибудь вроде истории французской литературы... Да, это было бы для меня предлогом прекратить всякие отношения с публикой, потихоньку выйти из литературы. Хочется пожить спокойно... Да, пожить спокойно».

За завтраком он просит меня налить ему полстакана бордо — так дрожат у него руки.

— Ну вот, — говорит он, уходя, с каким-то испуганным видом, — у меня теперь дел на восемь месяцев! Да, восемь месяцев, за которые мне нужно создать целый мир... А потом так и не будешь знать, получилось или не получилось... И долго не будешь знать... Ведь только через пять-шесть лет можно будет сказать с уверенностью, что новый том занял подобающее ему место в твоём творчестве.

Вторник, 25 апреля.

Сегодня, на распродаже г-жи де Бальзак *, я поднял цену на рукопись «Евгении Гранде» до одиннадцати тысяч франков. На какое-то мгновение мне показалось, что рукопись — моя, но я был ее обладателем всего пять минут.

Суббота, 29 апреля.

Вчера, прежде чем идти на обед к «Спартанцам» *, я зашел заплатить небольшую сумму к Ванну, торговцу японскими безделушками. В передней комнате я увидел седую женщину, с виду бабушку, которую я наверняка знал когда-то молодой, —

она чем-то напомнила мне Жизетту. Я прошел в другую комнату, стараясь остаться незамеченным. В глубине души я опасался, как бы та, кого я так верно воспроизвел в образе Душеньки * в «Актрисе Фостен», не набросилась на меня с бранью.

Как вдруг эта женщина подходит ко мне и говорит: «Ах, это вы, Эдмон? Я сначала вас и не узнала. Только по голосу догадалась, что это вы». Ласково улыбаясь, она взволнованно говорит мне о прошлом, о моем брате, о Сен-Викторе, хвалит мои книги, которые она читает с таким удовольствием. То ли она и не читала последней книги, то ли она хорошая притворщица, и так остроумно показала мне, что будто бы не узнала себя в ней?

А все-таки грустно встретиться после двадцатилетней разлуки: словно находишь труп своих воспоминаний. <...>

Вторник, 23 мая.

«У Гюго есть мысли по любому вопросу», — сказал кто-то у нас за столом. «Да не мысли! Только образы», — заметил Бертело. <...>

Пятница, 26 мая.

Сегодня или вчера мне исполнилось шестьдесят лет?

Вторник, 6 июня.

Нынче вечером госпожа Доде прочла мне несколько заметок из дневника, куда она записывает свои впечатления вот уже три года. Это произведение литературы * — изящное, отточное, изысканное, имеющее, быть может, тот недостаток, что оно слишком литературно и, пожалуй, не является непосредственным отражением на бумаге живых человеческих чувств. Среди этих заметок имеется рассказ о том, как я читал мои три последних романа: «Девку Элизу», «Братьев Земганно», «Актрису Фостен». Госпожа Доде читает мне этот рассказ, вернее, начала читать и вдруг останавливается и не хочет продолжать. <...>

Среда, 14 июня.

При взгляде на неподвижные узоры ковра его охватывала печаль. Ему хотелось видеть на ковре переливающиеся краски, движущиеся отблески. Он пошел в Пале-Рояль и купил за боль-

шие деньги черепаху. И был счастлив, когда это живое пятно двигалось, поблескивая, по его ковра.

Но через несколько дней сияние рогового панциря начало казаться ему тусклым. Тогда он отнес черепаху к позолотчику, и тот покрыл ее позолотой. Движущаяся позолоченная игрушка сильно его занимала, пока вдруг ему не пришла в голову мысль отдать черепаху ювелиру, чтобы тот вставил ее в оправу. Панцирь инкрустировали топазами. Он был в восторге от своей выдумки, — но от инкрустации черепаха умерла.

Оригинала, придумавшего все это, привел ко мне сегодня Эредиа. Это молодой Монтеस्कью-Фезансак; * для визита ко мне он надел штаны, сшитые из пледа какого-то шотландского клана, и даже заранее настроился *ad hoc*: ¹ литературный чудак, немного не в своем уме и при этом обладающий высшей тонкостью вымирающих аристократических родов.

Суббота, 24 июня.

В последние дни газеты много пишут о моем завещании: * у меня такое чувство, словно я сам себя пережил. <...>

Четверг, 6 июля.

Сегодня я провел день в Медане, у Золя, с четою Доде и с четою Шарпантье. Золя купил огромный участок земли, на котором он распорядился произвести новые посадки и прорубить целую сеть мелких просек, так что владение его стало похоже на десертную вазу *французского каннамелиста* *.

У Золя утомленный вид, и я впервые заметил в его черных волосах лысину — точь-в-точь тонзура монаха.

Целый день моросит косой дождик, и мы сидим взаперти в кабинете, не показывая носа наружу.

Как всегда, нервозность Золя проявляется в какой-то беспокойной озабоченности. Он недоволен романом, который пишет. «Слишком много там торгуют полотном и ситцами» *. Прежде, пока он не начал работать, ему казалось, что роман будет интереснее.

К тому же, помимо его воли, недавний сокрушающий успех отравил все его будущее творчество. И с глубоким вздохом у него вырываются слова: «По зрелом рассуждении, мне больше

¹ Соответственно случаю (*лат.*).

не написать книги, которая так потрясла бы читателей, как «Западня», и так разошлась бы, как «Нана!»»

Возвращаясь домой, я подумал, что семья может обойтись без детей в парижской квартире, но не в загородном доме: природе требуются детеныши.

Пятница, 14 июля.

Задумайте, как я, учредить пенсию в шесть тысяч франков для десяти одаренных литераторов, отвергнутых Академией *. Принесите в жертву этой идее многое — стремление к семейной жизни, желание видеть в час смерти у своего изголовья такую женщину, как мадемуазель Аббатуччи, которая окружила бы вас заботой и нежностью. И наградой вам будет статья в какой-нибудь газетенке, где вас объявят *ловкачом*, статья Валлеса *, где вас сравниют с Фенеру, статья Армана Сильвестра, где этот вонючий *новеллист* будет издеваться над вами.

На днях я сказал об Эредиа, у которого сквозь невнятное бормотание прорывается слово оглушительной силы: «Это фей-ерверк, попавший под дождь».

Суббота, 15 июля.

На обеде у де Ниттисов, посреди общей беседы, я вдруг слышу, как маленький Жак говорит сидящему рядом с ним мальчугану: «А как же плотность воды?»

Вот нынешнее поколение детей. Их забавляют, их интересуют теперь только научные, химические либо физические игрушки, доступные их детским умам. Волшебные сказки или приключения Робинзона больше уже ничего не говорят им. Боюсь, что это и есть симптом умирания литературы и искусства у людей XX века.

Воскресенье, 16 июля.

Ко мне нагрянули милые Ниттисы. Мы провели остаток дня втроем, разглядывая рисунки, изображающие Париж XVIII века: маленькая женщина, печальная от того, что на одном глазу у нее появилась катаракта и она боится ослепнуть; де Ниттис, еще не оправившийся от воспаления легких, и я, с грустью думающий о том, что вот расстанусь с этими милыми друзьями и, быть может, больше не увижу их — мысль, привычная для людей моего возраста. Мы в полутьме перелистываем прошлое Парижа, и есть что-то сладостное в соприкосновении наших трех печальных душ, словно объединенных этими старыми рисунками.

Понедельник, 17 июля.

Отъезд в Жан-д'Эр.

Всю дорогу меня точит тревога, что я не смогу больше работать. И я думаю, что как внезапно обнаруживается недуг, долго остававшийся тайным, так и я вдруг открою жестокую правду: наступила моя старость, у меня нет ни жены, ни детей, я в полном одиночестве, — я почувствую всю тяжесть моего положения; всего этого я не замечаю, когда мой мозг творит и вокруг меня толпятся образы из новой книги.

Понедельник, 21 августа.

Отъезд из Жан-д'Эр.

Три часа я томлюсь в Бар-ле-Дюк в ожидании поезда и, чтобы как-нибудь убить время, смотрю, как мальчишки ловят уклеек в том самом месте, где и я ловил их в детстве.

Потом я пытаюсь, хотя и безуспешно, отыскать дом, где жила первая женщина, которую я любил в возрасте шестнадцати лет, — она только что вышла тогда замуж, и, поднимаясь на крутой берег, по дороге к месту *клева*, жаловалась на боль в сердце и прикладывала мою руку к своей груди, чтобы я «почувствовал и пощупал, как оно бьется».

Суббота, 26 августа.

«У меня был друг. Он заболел — я его лечил. Он умер — я его распотрошил». Эти слова какого-то медика XVIII века мог бы взять Дюкан в качестве эпитафии к своим воспоминаниям о друге, болевшем эпилепсией *.

Суббота, 2 сентября.

Сегодня, когда я ехал в Пасси, в omnibusе напротив меня сидела женщина — немолодая, свиноподобного типа, — того типа, который я отметил на одном из рисунков Ватто. Эта женщина, по-видимому, белошвейка, была с ног до головы одета в черное и словно купалась в этой черноте; тело белое, очень белое, и большой черный сверток в руках — восхитительных руках, чья белоснежная нагота терялась в темных рукавах без оторочки. Эта женщина боролась со сном, ее серые глаза то и дело прикрывались золотистыми, как спинка осы, ресницами, и вся она, с этой чувственной белизной молочного поросенка, с этой рыхлой влекущей плотью была в сто раз соблазнительнее, чем сидевшая рядом с ней молодая красивая англичанка.

Превосходный тип для современного романа: сын владельца ресторана, какие появились в последние годы, — бакалавр, доктор прав и т. п.; этот господинчик с салфеткой под мышкой, в рединготе, сшитом у лучшего портного, болтает об искусстве, литературе, философии, непринужденно опершись рукой на спинку стула клиента; он изящно изогнулся... а кокетка, пришедшая с клиентом, *строит глазки* — ему и какому-то богачу, более *солидному кавалеру*, чем тот, кто ее угощает. <...>

Четверг, 12 октября.

Снова вижу Доде, охваченного таким радостным возбуждением, таким счастьем, порождаемым работой, что это похоже на опьянение: совсем особое состояние духа, которого я не замечал ни у кого другого. <...>

Суббота, 14 октября.

Я думаю, что ни одного писателя так упорно не оскорбляли на протяжении всей его литературной карьеры, как нас с братом. Сегодня я прочел в «Ливр», что Альфред Мишиель настроил серию статей о моем брате и обо мне под названием «Последователи Бальзака»: * все наше творчество — нуль, сплошной нуль, а если что-нибудь и есть в нем, то совершенно случайно, вопреки нашему желанию и неведомо для нас самих.

Среда, 22 ноября.

Еду в театр, думая о представлении «Ирены» * в апреле 1778 года; мысленно вижу, как на сцене венчают бюст Гюго, слышу восторженные возгласы зала, аплодисменты, не дающие актерам говорить.

Белые галстуки на галерке — этого я еще никогда не видел.

Вопреки всем моим ожиданиям, лиризм Гюго натолкнулся на ледяной холод зала. Слов нет, Гот из рук вон плохо играет Трибуле. Он не умеет ни быть горбатым, ни рыдать, ни прочесть как следует ни одного стиха. Он даже не смог придать себе тот облик веласкесовского шута, какой был бы в этой роли у Рувьера.

Но пусть Гот отвратителен, а другие актеры посредственны — не этим объясняется холодность публики. Прежде всего остроумие придворных, которые еще утром, когда я перечитывал пьесу, казалось мне сносным, на сцене выглядит грубым, чрезмерным. И потом, опять этот *югоистский* гуманизм, высокопар-

ный гуманизм, который взывает не к человеку во плоти и крови, а к некоему отвлеченному разуму.

В коридорах шепчут друг другу на ухо: «Все это как будто устарело, а?» Да, поистине для нашей эпохи критики и анализа этот гений 1830 года слишком наивен; маска, делающая Трибуле глухим и слепым, так что он даже перестает различать, где право, где лево, — пожалуй, чересчур детская драматургическая находка.

Спектакль продолжается под легкий шелест программ и шуршание шелковых платьев, похожие на шипенье раскаленной сковородки, — эти звуки свидетельствуют о том, что зал скучает, и обычно предшествуют свисткам.

Перевожу взгляд со сцены на главную ложу, где сидит президент Греви, совершенная *развалина*, потом на нижнюю ложу возле сцены, в тени которой виднеется Гюго, прикрывающий рукою свой огромный лоб.

Принцесса, питающая ненависть к лиризму, будь он хорош или плох, то и дело возмущается нелепостями пьесы, причем возмущение ее подогревается легким приступом ишиаса. Она говорит такие вещи, за которые *гюгопоклонники* выкинули бы нас из зала, и наконец, в финале четвертого действия, уходит. А мы удерживаем фрейлин, чтобы ее уход не был замечен.

И вот наконец пятый акт: Франциск I, право, слишком уж похож на Гоше Майе, маленькая Барте у входа в дом Сальтабадила держится словно Красная Шапочка, а потерявший голову Гот бьет в набат так, как будто он звонит к обеду, и, в завершение нескончаемого монолога, облегченно восклицает: «Я убил свое дитя!» Зал мрачно пустеет, люди выходят, как бы стыдясь, что у них не достало смелости аплодировать. У входа я вижу каких-то людей, делающих вид, будто они хотят впрячься в карету поэта, но подозреваю, что в зале их не было.

Воскресенье, 26 ноября.

Посвящаю эту мысль политическим деятелям. Я нахожу, что наилучший способ быть полезным своей стране — это прожить свою жизнь так, чтобы не взять ни одного су из государственной казны.

Четверг, 30 ноября.

Весь вечер провел у Доде.

Банвиль, как известно, необыкновенный мастер шутовой беседы с ее шутовской иронией, неожиданными противопостав-

лениями, причудливыми характеристиками, подлинно артистическим паясничаньем. Он рассказывает о Борнье, которому г-жа Скриб поручила выправить грамматические ошибки в сочинениях мужа и который заменяет *невинные* ошибки водевиллиста своими собственными дурацкими ошибками. Уморительно рассказывает он о жизни любвеобильного Сильвестра, разрывающегося между тридцатью шестью семьями. И о людской *толпотне*, и еще о куче разных вещей. Когда я спросил у него, почему он не продолжает записок о детстве, напечатанных в последнем томе его «Воспоминаний» *, он ответил, что не хочет, как Дюкан, описывать эпилептические припадки своих друзей.

Пятница, 8 декабря.

<...> Быть может, некоторые честные люди и не любят *правды* в литературе, но можно с уверенностью сказать, что все нечестные люди ее ненавидят.

Воскресенье, 17 декабря.

На днях мне пришла мысль сделать альбом из ста современных офортов — будет чем занять время между обедом и началом работы, которое прежде я отводил курению. И я всматриваюсь в офорт Сеймура Хэйдена, в черноту прибрежного леса; за всю историю гравюры никому, даже Рембрандту, не удавалось достигнуть такой черноты — мягкой, глубокой, черноты, в которой сливаются жирная чернота рисунка, выполненного сажей, и бархатистая темнота глаз, глядящих из-под длинных черных ресниц. <...>

Вторник, 19 декабря.

<...> Когда Золя высказывает какую-нибудь мысль — это всегда небескорыстно, всякий раз это защитительная речь pro do-то suo ¹. Сегодня он прямо утверждал, что в непрерывной публикации автором все новых произведений, хороших или плохих, нужно видеть не только средство добиваться успеха, но своего рода школу совершенствования писательского мастерства. Я ответил, что отнюдь не разделяю его мнения; что, разумеется, мастерство дается самим трудом, но отнюдь не публикацией; что, впрочем, талантливый писатель, желающий дать читателям только хорошее, работает, не думая о публикации, и что, наконец, если верить его теории, то Кларети, который издает книги

¹ В свою пользу (*лат.*).

непрерывным потоком, должен был бы стать более крупным писателем, чем Флобер, издавший всего несколько книг. «Ох, я не говорю о писателях вашего поколения... Вы другое дело! — восклицает Золя, которого упоминание о Кларети выводит из себя. — Да, дорогой мой, я не говорю ни о вас, ни о себе».

Воскресенье, 24 декабря.

Работать, работать, как стал бы работать человек, принявший опиум, которому работа помогает преодолевать сонливость, охватившую все его существо.

Понедельник, 25 декабря.

В наше время происходят такие вещи, какие только и могут быть на закате века. Так, богачи Беллино покупают у Ниттиса картину за пятьдесят тысяч франков, покупают не из любви к таланту художника, а лишь ради того, чтобы получить приглашение к нему в дом и завести через него светские знакомства.

Пятница, 29 декабря.

<...> Какое-то безумие, мания собирать японские безделушки. В этом году я потратил на них, пожалуй, не меньше тридцати тысяч франков — все деньги, что я заработал, и мне так и не удалось выкроить сорок франков на алюминиевые ручные часы.

ГОД 1883

Понедельник, 1 января.

Сегодня утром малышка не нашла на вокзале «Фигаро». В три часа Доде, который пришел с женой и детьми поздравить меня с Новым годом, сообщил мне о смерти Гамбетты. Будь еще в живых принц Бонапарт — через две недели с республикой было бы покончено. Часов в пять забежал Поплен и рассказал, что смерть Гамбетты привела принца Наполеона просто-таки в удивительное возбуждение... и надо думать, бесполезное. <...>

Вторник, 9 января.

<...> Читая «Евангелистку» *, в общем-то добротню сделанный роман моего друга, я думаю, что хорошо поступил, перенеся действие моего романа «Госпожа Жервезе» в Рим. Может быть, пышность обстановки и описание закулисных событий помогут мне избежать скуки, присущей романам, посвященным религии.

Понедельник, 15 января.

Обед у Ниттисов в честь Поплена, уезжающего в Рим.

Среди очень веселого пиршества принцесса вдруг опечалилась, глубоко опечалилась, услышав какую-то историю о своей натурщице, в которой она упорно пытается видеть честную девушку; внезапно повернувшись к хихикающему Дюма, она спрашивает:

— Ну, а у вас-то самих нет больше никаких иллюзий?

— Да ведь он в отчаянии, что у него их больше нет! — кричат ей хором гости.

— Да, — отвечает Дюма с убежденностью отчаяния, — все мужчины, когда я вижу их впервые, кажутся мне мошенни-

ками... а все женщины — мошенницами. Если в этой толпе обнаруживается честный мужчина или честная женщина, я все же различаю их... Но первое мое впечатление — таково, как я сказал.

Это признание ужасно, и оно объясняет то беспокойство, ту иронию, за которую он прячется в обществе.

Говорят о людской злобе; я высказываюсь в том смысле, что художница г-жа Лемер, с ее характером, сколько бы ни старалась, не может быть доброй; на это Дюма отвечает, что у этой женщины злоба уже превратилась в болезнь, — она сама ему в этом однажды призналась. Он приводит любопытное ее словечко. Она распространяла слух, что некая дама носит фальшивые волосы, и Дюма сказал ей: «Придумайте что-нибудь другое, скажите, что у нее винное пятно сзади на платье, но фальшивые волосы! Стоит ей тряхнуть головой...» Тут г-жа Лемер перебивает его: «Оставьте, всегда найдется кто-нибудь, кто этому поверит!»

Четверг, 25 января.

<...> Монархия, умеряемая философской мыслью, — вот, в сущности, та форма правления, которая меня устроила бы. Но что я за глупец, ведь это правительство Людовика XVI! <...>

Воскресенье, 4 февраля.

Жаль, что нам не удалось завершить наш исторический труд, как мы это предполагали раньше, психологической историей Наполеона, своеобразной монографией о его сердце и его уме. Нас знали как создателей малой истории; в этой же книге нас узнали бы как создателей истории подлинно великой. <...>

Пятница, 9 февраля

Золя говорил вчера у Доде, что есть у нас одна беда... что мы испытываем слишком большую потребность нравиться себе, нам нужно, чтобы написанная нами страница, едва будучи законченной, сразу доставляла нам маленькие радости — благозвучной ли фразой, удачным ли оборотом или украшеньцем, к чему мы привыкли с детства. <...>

Четверг, 15 февраля.

<...> В наши дни богатому человеку можно указать способ прослыть образцом изысканнейшего вкуса. Для этого стоит ему — и сие вовсе не так невероятно, как кажется, — стоит ему

лишь купить на аукционе одну-единственную вещь, но такую, для которой заранее, независимо ни от ее качества, ни от ее красоты, была бы установлена самая высокая цена.

Вторник, 20 февраля.

Сегодня вечером, после обеда, Золя, по своему обыкновению, принялся, стоя у кровати, напоминающей ложе архиепископа на сцене бульварного театра,— у изножия кровати, куда придвигают столик с ликерами, рассуждать о смерти. Он заявил, что, погасив лампу, он никогда не может улечься меж четырех колонок своей кровати, не подумав, что он в гробу. Он уверяет, будто так бывает со всеми, но люди стесняются об этом говорить.

Мысль о смерти стала являться к нему еще чаще после кончины матери; помолчав немного, он добавляет, что ее смерть пробила брешь в его неверии, так страшно ему думать о вечной разлуке. И он говорит, что этот навязчивый образ смерти, а быть может, и эволюцию философских идей, вызванную кончиной дорогого существа, он собирается ввести в роман, которому, возможно, даст название «Скорбь» *.

Сейчас он ищет этот роман, но ищет, прогуливаясь по парижским улицам. Он еще не нашел для него действия; ибо он-то нуждается в действии, будучи человеком, совершенно лишенным аналитического ума.

Суббота, 3 марта.

У Банвиля очаровательный комический дар, который заставляет вас поневоле смеяться; но когда вы хотите воспроизвести это комическое, передать его на бумаге, вспомнить словцо, остроту, шутку, — от него ничего уже не осталось, ровно ничего. Это было рождено чем-то, что казалось смешным в ту минуту и что теперь улетучилось. Остроумие Банвиля, пожалуй, можно сравнить с забавными карикатурами, начертанными тростью художника-юмориста на песке у самой воды во время прилива.

Воскресенье, 4 марта.

Во «Внучке маршала» * я ищу чего-то, что сделало бы ее непохожей на роман. Мне уже мало отсутствия интриги. Я хотел бы, чтобы композиция, форма были иными, чтобы эта книга имела характер *мемуаров* одного лица, написанных другим... Решительно, слово «роман» уже не определяет создаваемые нами книги. Мне хотелось бы нового названия, которое я

тщетно ищу, — в него, возможно, стоило бы ввести слово «Истории», во множественном числе, с эпитетом *ad hoc*, но в нем-то, в эпитете, как раз и *загвоздка*... Нет, чтобы определить роман XIX века, нужно совсем особенное слово.

Вторник, 3 апреля.

Сегодня утром, встав с постели, я чуть было не потерял сознание, мне пришлось хвататься за мебель, чтобы не упасть. Все же я был бы очень счастлив, если бы закончил этот начатый мною роман. А там пусть приходит смерть, когда ей вздумается. С меня довольно этой жизни.

Вторник, 10 апреля.

<...> Нос у Золя совсем особенный: это нос вопрошающий, одобряющий, порицающий, нос веселый, нос грустный, нос, в котором весь, как есть, отражается характер его хозяина, — настоящий нос охотничьей собаки, кончик которого, расщепленный на две дольки, порою словно трепещет под влиянием впечатлений, ощущений и инстинктов.

Сегодня он не трепещет, этот кончик носа, он меланхоличен и как бы вторит тому, что изрекает романист унылым голосом — таким тоном, каким говорят «Смерть неизбежна, брат!» — по поводу продажи будущих наших книг: «Бойкой продаже... бойкой продаже наших книг пришел конец!»

Обед заканчивается беседой, посвященной бедняге Тургеневу, которого Шарко считает безнадежным *. Все говорят об этом своеобразном рассказчике, о его историях: начало их как будто возникает в тумане и не сулит на первых порах ничего интересного, но потом мало-помалу они становятся такими увлекательными, такими волнующими, такими захватывающими. Словно что-то красивое и нежное, медленно переходя из тени на свет, постепенно и последовательно оживает в своих самых мелких деталях.

Четверг, 12 апреля.

<...> Дураки или безумцы — вот два разряда поклонников, которых писатель имеет при жизни.

Пятница, 20 апреля.

Обед у Шарпантье.

Идет беседа о молодых, о тех, кто позавчера был у меня на завтраке *. Сетуют на недостаток у них юного задора и веселости

и приходят к выводу, что все современное поколение молодежи охвачено унынием; я отмечаю, что это вполне естественно, что молодежь не может не поддаться унынию в стране, где померк ореол славы и где так велика дороговизна жизни. Всего этого Золя как будто не понимает и, усевшись на своего конька, провозглашает единственную свою идею, на которую опирается в спорах: «Это вина науки». Здесь кое-что верно, но далеко не все.

Приходит черед Кларети: все признают, что книги его покупаются, и Золя уже готов объявить, что этот спрос на него — доказательство его таланта.

Затем он признается, что ему хотелось бы печататься в «Фигаро», и замечает, увлекшись, что одна опубликованная там статья вызывает целый поток писем читателей. К какой малости свелось ныне честолюбие великого человека!

Когда я сказал по поводу конца «Отверженных», что он слегка позаимствован у Бальзака *, Золя, храня свой полубрюзгливый-полускучающий вид, бросил в мою сторону: «А разве все мы не приходим один от другого?» — «Более или менее, мой милый», — ответил я. Черт возьми, я понимаю, ему выгодно, чтобы это положение было бесспорным, — ему, который написал «Западню» после «Жермини Ласерте», а «Проступок аббата Мура» — после «Госпожи Жервезе»... Но сколько он ни ищи, ему не найти книг, являвшихся *родителями* моих книг, какими мои стали для его собственных! Право, Золя — весьма любопытная фигура! Это самая исполинская личность, какую я знаю; однако вся она лишь подразумевается: сам человек не подтверждает этого, но все его теории, все мысли, все словопрения по поводу всего и безразлично о чем, — ратоборствуют единственно лишь во славу его писаний и его таланта.

Среда, 25 апреля.

<...> Старина Тургенев — вот подлинный писатель. Недавно у него удалили кисту в животе, и он сказал Доде, навестившему его на днях: «Во время операции я думал о наших обедах и искал слова, которыми я мог бы вам точно передать ощущение стали, рассекающей мою кожу и проникающей в мое тело... так нож разрезает банан».

Четверг, 26 апреля.

<...> Не спорю, порой случается, что нравственные писатели сочиняют добродетельные книги; но я утверждаю, что все писатели, которые, сидя в тюрьме Клерво *, шили тряпичные

туфли или же занимались гнусными делами, не подлежащими полицейскому надзору, фабрикуют в своих произведениях одних только местных людей. Это в некотором роде форма собственной реабилитации.

Судя по началу, режим свободы обернется самым устрашающим деспотизмом из когда-либо существовавших: деспотизмом правительства, ставшего в один прекрасный день господином и обладателем решительно всего.

Среда, 2 мая.

В этом году меня захлестнул по самую шею поток литературных загадок. Это крах Шарпантье. Это «Рене Мопрен», которая совсем готова, но не выходит в свет. Это «Жермини Ласерте», которую Ропс взялся иллюстрировать и не работает. Это «Госпожа Жервезе», — Жуо извещает меня о ее выпуске, но тут же прерывает печатанье. Наконец, сегодня, — письмо от малыша Конке, в котором он почти нагло отказывается от данного мне слова иллюстрировать «Сестру Филомену». И то же самое с «Женщиной в XVIII веке»: я предложил фирме Ашетт иллюстрировать ее, но получил отказ, точно какой-нибудь новичок. <...>

Понедельник, 14 мая.

Сегодня вечером, в задумчивых сумерках угасающего прекрасного дня, я опустился на садовую скамью, где когда-то я видел Жюля таким печальным, таким молчаливым, таким безутешным; и, думая о бедном моем брате, вспоминая минувшее, я говорил себе, что поистине мы были слишком несчастливы в жизни.

Четверг, 17 мая.

<...> Весною тишина как будто звучит. Словно за кулисами началось пробуждение счастья, шум которого разносится воздухом по всем уголкам, где царит покой. <...>

Суббота, 2 июня.

Де Ниттис — подлинный и талантливый мастер парижского уличного пейзажа. Вечером я смотрел в его ателье «Площадь Пирамид», которую он выкупил у Гупиля, чтобы передать ее Люксембургскому музею; * блеклая голубизна парижского неба, сероватый камень домов, афиша, привлекающая взгляд своими

яркими красками на общем почти одноцветном фоне, — это просто чудесно. Да и размеры фигур в этой картине соответствуют таланту художника-неаполитанца: они написаны крупно, вдохновенными мазками. <...>

Среда, 6 июня.

Сегодня мне сделал визит долговязый и бородатый школяр, из тех, у кого каждый волосок на лице соседствует с прыщом. Он пришел выразить мне свое восхищение, сообщив, что в настоящее время все работяги, все мыслящие и образованные люди в коллеже разбились на два лагеря: один — будущие студенты Нормальной школы, поклонники Абу и Сарсе, другой — те, на которых наибольшее влияние, из всех современных писателей, оказывают Бодлер и я.

В сущности, самое глубокое наслаждение мне сейчас доставляет звездная россыпь из роз в зеленой глубине моего сада, — из тех крепких, пышнолистных роз, что зовутся «Чашей Гебы»; и тех, под названием «Капитанша Кристи», чьи карминовые тона с шелковистым отливом напоминают начатую акварелью миниатюру на слоновой кости; и роз, окрещенных «Баронесса де Санси», — тех садовых роз, что сохранили милую томность и нежный полузакрытый венчик шиповника.

Вторник, 12 июня.

Сегодня я отправился к доктору Моллуа, чтобы разузнать у него о портрете Софи Арну, кисти Латура. Портрет не латуровский; зато среди целой кучи довольно посредственных вещей я обнаружил у доктора маленький шедевр, созданный одним из крупных скульпторов XVIII века, имя которого, найденное мною в каталоге, я позабыл.

Это памятник, воздвигнутый любимой канарейке знатной дамы, жившей в XVIII веке; он представляет собой восхитительно сделанную из терракоты фигурку бедной птички, — подлинный скелет ее виднеется в цоколе, — лежащей мертвой с вытянутыми лапками. Нет, никогда, ни один народ на земле не прилагал столь высокого искусства к изображению мелочей интимной и домашней жизни. И как забавна эта гробница, являющаяся самым очаровательным образцом сентиментальности тех времен.

Четверг, 14 июня.

Сегодня вечером у Доде привели ужасную фразу г-жи Вирардо, сказанную ею себе в оправдание после отказа навестить

Тургенева в Буживале: «За свою жизнь я видела слишком много стариков, слишком много покойников» *.

До сей поры я не испытывал особо большого интереса к Роллина. Он казался мне то слишком мрачным, то слишком уж *божьей коровкой*. Но сегодня он покорила меня музыкой, написанной им на несколько стихотворений Бодлера. Поистине эта музыка передает их с глубочайшей проникновенностью. Не знаю, как оценили бы ее музыканты, но я твердо знаю, что это музыка поэта и что она говорит сердцу писателя. Невозможно лучше выделить слова, дать им лучшую оправу, достойную их красоты; услышав ее, вы словно ощущаете толчок, на который в вашей душе отзывается все то, что делает вас литератором.

Странное впечатление производит этот Роллина, то и дело встряхивающий своими черными волосами и похожий на маленького, болезненного вида крестьянина, с тонким дергающимся лицом. Он прерывает свою музыку злыми тирадами по адресу жены, несколько не стесняясь нас, чужих людей. Он передразнивает оскорбительный тон, каким на завтра после свадьбы она спросила его по поводу долга, сделанного им, чтобы напечатать его первую книгу: «Это безвозвратный долг, правда?» Он описывает нам, как она с «враждебным видом» сидит «скорчившись» возле него, мешая ему работать; и на мгновение мне показалось, что он нам воспроизводит ад домашней жизни, описанный мною в «Шарле Демайи».

Пятница, 15 июня.

<...> Ах, каким замечательным литературным типом послужила бы г-жа Камескас, жена префекта полиции, для романа о политических деятелях нашего времени! Она уморительна со своей *театроманией*! Когда за обедом упомянули в разговоре имена двух реально существующих людей, она сказала: «Это имя — из пьесы, которую ставят в Амбигю, а вот это — из пьесы, идущей в Жимназ». И когда я заметил, что сейчас в театрах не играют, что они закрыты, она с каким-то даже возмущением отпарировала: «Да будет вам известно, сударь, что есть еще четырнадцать других, которые открыты».

Суббота, 16 июня.

Бесчисленные планы человека редко завершаются удачей, в них есть что-то общее с рыбьей икрой: из миллионов икринок лишь несколько десятков *удачливы*.

Понедельник, 18 июня.

Многочисленное пробуждение среди ужасающей темноты, с чувством усталости от омерзительной жизни.

Четверг, 21 июня.

Днем у Золя, в Медане, с супругами Доде и супругами Журден.

Прогулка в лодке; было приятно смотреть на Доде, когда он, лихо налегая на весла, оглашал берега матросскими песнями, охваченный тем забавным опьянением, в которое его подвергает природа. Золя, тот, сидя в своей «Нана» с Алексисом, неуклюже гребет, ворочаясь, словно толстая мокрица, суетливый, неловкий, как всегда, когда ему нужно сделать физическое усилие. Самое большое для него удовольствие — время от времени выкрикивать со смехом, приоткрывающим уголок рта: «Кто читал «Нориса»? О Норис, Норис!» — «Норис» — это роман, который Кларети печатает в «Фигаро».

Четверг, 5 июля.

Сегодня, возвратившись из Шанрозе после трех дней работы, Доде раскрылся передо мной, излил свою душу и рассказал о романе, который сейчас пишет*. Это история одного *сожительства*, — история его связи и разрыва с *Зеленым Чудовищем*, любовницей Банвиля, Надара и всей богемы.

То, что он рассказывал мне на ходу, попыхивая своей маленькой обгоревшей трубкой, показалось мне отлично придуманным и отлично построенным... И все же — всегда это все же — на мой вкус, слишком много у него людей, действующих лиц, слишком запутаны события. Самому мне этот роман представляется романом с двумя героями, или чем-то вроде этого, наподобие «Манон Леско», чьим вторым изданием XIX века он является.

В этой своеобразной импровизации, где было рассказано и разыграно его будущее произведение, меня поразила и обрадовала одна вещь: его исследование, которое до сей поры было всего лишь *приятным*, пытается подняться до уровня значительного, сурового, безжалостного исследования. В этой книге будет сцена разрыва, величайшей красоты.

Сейчас мой маленький Доде напоминает спрута, который своими щупальцами старается всосать в себя все, что есть живого везде и всюду в этом огромном Париже, и он растет, ра-

стет... тогда как Золя, в своем меданском заточении, как будто все уменьшается.

Суббота, 7 июля.

Меня одолевает вечная забота о том, чтобы не исчезнуть после смерти, чтобы пережить самого себя, оставить в образах свое я, свой дом. К чему?

Вторник, 10 июля.

Выставка Ста Шедевров *.

Величайший художник современности — пейзажист: это Теодор Руссо. Почти бесспорно, что Рафаэль выше Энгра; не вызывает сомнения в то, что Тициан и Рубенс сильнее Делакруа. Но вовсе не доказано, что Гоббема лучше писал природу, чем Руссо.

Четверг, 12 июля.

Только что завтракали у меня супруги Доде с детьми. Я прочел им несколько записей из моего «Дневника»; они были, по видимому, искренне поражены тем, что страницы эти, посвященные умершему прошлому, дышат живой жизнью *. <...>

Суббота, 25 августа.

Во время Осады я проводил долгие часы за пределами Парижа, — погруженный в мечты, возвращавшиеся почти ежедневно. Я изобретал средство, которое заставляло улетучиться из воздуха весь водород, и этот обжигающий воздух становился непригодным для человеческих легких. При помощи того же химического состава я мастерил двигатель для летающего стульчика, который заводился, как часы, на сутки. Можете себе представить, какую бойню среди пруссаков я устраивал с поднебесья, причем все новыми, необыкновенными способами. И вот что забавно: в созданиях моей фантазии было что-то от галлюцинации, как в тех маленьких историях, которые придумывают дети и потом разыгрывают в одиночестве, где-нибудь в темном уголке комнаты.

Теперь, после угрожающей статьи, напечатанной в немецкой газете *, мною вновь овладели эти кровожадные мечты.

Понедельник, 27 августа.

<...> Будь я молодым, я мог бы написать смелую книгу под таким названием: «Вещи, каких никто еще не публиковал».

Пятница, 7 сентября.

Религиозный обряд у гроба Тургенева * заставил сегодня выйти из парижских домов целый мирок: людей богатырского роста, с расплывчатыми чертами лица, бородатых, как бог-отец, — подлинную Россию в миниатюре, о существовании которой в столице и не подозреваешь.

Там было также много женщин — русских, немок, англичанок, почтительных и верных читательниц, явившихся принести дань уважения великому и изящному романисту. <...>

Пятница, 21 сентября.

«Памятник романисту? — воскликнула принцесса по поводу статуи Дюма-отца * и добавила: — Да ведь он даже не был членом Академии!» В этой фразе выражено все ее презрение к романистам, все ее презрение к любому образованному человеку, если он не академик.

Воскресенье, 23 сентября.

Здесь милые молодые женщины назвали меня в шутку Лаконкой. Это прозвище, увы! быть может, в некоторой степени мною заслужено.

Суббота, 13 октября.

<...> Вот прием, слишком часто повторяющийся у Золя: герой книги *сам выкладывает все о себе*, сам о себе говорит во всеуслышание.

Пятница, 23 ноября.

В статуях, установленных так высоко, как памятник Дюма-отцу, хорошо видны подошвы башмаков и внутренняя сторона ноздрей; все остальное — только в ракурсе. <...>

В неверной светотени вечеров лица у женщин цвета розового жемчуга, а там, где узкими мазками яркого света обведены их контуры, на коже лежит отблеск какого-то сияния, словно она освещена изнутри.

Понедельник, 26 ноября.

Обедал с Доде и его женой в «Парижской кофейне», оттуда мы отправились в театр Водевиль на репетицию «Королей в изгнании» *, начинающуюся в полдень. Зал погружен во тьму, на

сцене китайские тени — на голове шляпа, вид недовольный, движения угловатые, как обычно в начале репетиции. Мало-помалу настроение их становится лучше, потом они воодушевляются. Наше присутствие действует на актеров, им лестно играть для нас.

На минутку появляется Дьедонне, чтобы поболтать с г-жой Доде. Мне он кажется прямым и славным малым. Его сменяет артисточка, изображающая короля, — она на наших глазах примеряет свои парики и с милым кокетством сопротивляется уговорам срезать каблуки на бальных туфлях, делающие ее слишком высокой. Автор пьесы Делер, так мало похожий на парижанина, все время разгуливает по сцене, и его удивительный силуэт, напоминающий провинциального судейского писца, мелькает сквозь все перипетии драмы.

Для людей, которые охотно принимают правду театральных подмостков за правду жизни, эпизод с извлечением из короны драгоценных камней для сдачи их в ломбард, — волнующее зрелище, настоящий гвоздь спектакля. Думаю, что пьеса будет иметь огромный успех. Я сам нахожу в ней сцены подлинно современного театра, испорченные, однако, нелепыми выдумками — как сцена, где муж уводит Колетту, — и, в особенности, устарелыми литературными выражениями означенного Делера. Мне удалось уговорить его заменить слова: «Уберите этот *труп*», — когда королева указывает на корону с фальшивыми алмазами, — фразой: «Уберите это туда». В этом *труп*е Коклен-старший усмотрел бы, вероятно, возвышенный стиль. Люди, которым неведомо искусство равновесия стиля, не подозревают, что в положениях драматических нужно выражаться просто, они не знают, что страсть всегда пользуется обыденными выражениями и ни в коем случае не прибегает к образу.

Все играли в пьесе хорошо. Прекрасна сцена пробуждения охмелевшего короля, сыгранная Дьедонне; а движения мадемуазель Лего напоминают марионетку, что очень подходит ее роли. Бертон, даже сам Бертон, не слишком плох в роли Мерио. Что до Пирсон, то хоть она и прилагает все свое усердие, но, право, она вовсе не комедийная актриса... И что ни говори, развязка неудачна!

Вторник, 27 ноября.

Сегодня у Итальянцев * на представлении по пригласительным билетам собрался *весь Париж*. Ну что же, мысль, на которую наводит это собрание, такова: избранное аристократическое

общество Франции опочило, остались одни финансисты, кокотки или женщины с повадками кокоток. И вот что, к примеру, погибло совсем безвозвратно: тип прежней светской парижанки.

Суббота, 1 декабря.

Премьера «Королей в изгнании».

Зал брюзжит, готовый осмеять спектакль; то тут, то там видишь лица, например, братьев Гандера, с иронической усмешкой записных щеголей, или такие, как лицо Витю, с комическим выражением грусти, как надлежит оскорбленному в своих убеждениях монархисту и порядочному человеку. Полиция предупредила Деланда, что шума не миновать.

Публика встретила хохотом операцию извлечения алмазов из короны: Бертон производил ее при помощи целого набора инструментов, с такой медлительностью и с такими усилиями, что все это казалось пародией, издевкой. В книге, как известно, это было сделано оказавшимися под рукой садовыми ножницами. Но у постановщика Делера тяжелая рука. В конце спектакля к аплодисментам примешались пронзительнейшие свистки из одной ложи, занятой евреями.

Однако все отправляются ужинать в ресторан «Буазен», взволнованная до глубины души г-жа Доде опирается на мою руку. Сам Доде тоже потрясен. Я говорю ему, что, право, здесь нет, в сущности, никаких политических причин: все дело лишь в том, что члены клубов считают *шиком* прийти освистать пьесу, и нужно быть готовым к неприятностям во время пятишести представлений, после чего пьеса пойдет хорошо.

Золя же торжественно заявил, что, когда занимаешься драматургией, нужно плевать на неуспех; он, например, уверен, что его пьеса долго не продержится... К сожалению, он плюет на неуспех меньше, чем кто бы то ни было: это только слова, которыми он пытается прогнать свой страх.

Все говорят об изумительной сцене опьянения Дьедонне. Доде замечает, что это он задал *тон* Дьедонне, побудив его играть охмелевшего короля без дрожи в коленках, не выписывая ногами кренделя, а только говоря пьяным голосом. Так он и играл его, едва заметно пошатываясь, и лишь вначале, как бы сдерживая себя, он глубоко засовывал руки в карманы панталон.

Занятые своими мыслями, все молча пьют шампанское, Доде — чуть больше других, и вскоре, без конца повторяясь, как бывает при легком опьянении, он начинает жаловаться мне на

тупость Делера, на нелепую, напыщенную декламацию Коклена-старшего; за паузами следуют ливни слов, в которых прорывается настоящее мальчишеское веселье: ведь он заставил Париж выслушать его тираду о старых королевских фамилиях и показал Бурбона, бегом догоняющего омнибус, — забавно, что эту деталь подсказал ему как будто герцог Деказ. Станным образом чередуются у него минуты некоторого упадка духа со взрывами лихорадочного возбуждения, когда он вдруг начинает вышучивать актеров и смеяться над фразой, которой они обычно пользуются, желая переменить тему разговора: «Позвольте мне обратить ваше внимание на...»

Вслед за тем, находящийся среди нас музыкант, некий Пюньо, барабанит на расстроенном фортепьяно якобы иллирийскую мелодию, и от этого шума гудят наши головы, жаждающие тишины и спокойствия.

Потом все расходится, причем Доде говорит: «Завтрашние газеты пусть себе читает мой *compaign*¹, сам я ничего читать не стану: а то я разволнуюсь, всплыву и потом дней десять не смогу работать над своей книгой. <...>

Недавно у Сишеля Абу дал понять, что они с Дюма заключили между собой род любовной сделки, согласно которой Абу обязывается протолкнуть Дюма в командоры Почетного легиона, а Дюма — провести Абу в члены Академии.

Право, у этого талантливоего малого, по имени Поль Бурже, такие выкрученные идеи, так тянет его к странным выводам в анализе, к поискам прошлогоднего снега в гипотезах! *

Четверг, 13 декабря.

«Верх гнусности!» Это слова Доде, сидевшего рядом со мной, по поводу пьесы «Накипь» *, которая разыгрывалась перед нами, — и это правильная оценка гнусного произведения.

За ужином я не мог сдержать себя и сказал нашему амфи-триону приблизительно следующее: что он закрывает двери театра для *молодых*, кропая пьесы вместе с каким-то Бузнахом и пользуясь всевозможными грубыми трюками бульварных театров, — пьесы, в которые он не вносит ничего нового, революци-

¹ Приятель (франц. диалект.).

онного, воинствующего, пьесы, пропитанные еще более нелепым буржуазным духом, чем у самого последнего сочинителя водевилей.

Четверг, 27 декабря.

<...> Удивительно отсутствие у Золя душевного целомудрия. В «Радости жизни» он со всей точностью описал агонию своей матери *. Я понимаю, если о подобном личном горе рассказывается в дневниках, в посмертных изданиях; но включать это в счет строк, за которые платит газета, — нет, это выше моего понимания.

Суббота, 29 декабря.

Если я вновь обретаю моего брата в сновидениях, то это всегда случается во время поездок по железной дороге, и во сне я тут же теряю его на каком-либо вокзале, в городах, которые мы проезжали в былые времена, и никак не могу его найти, снедаемый ужасной душевной тревогой.

Понедельник, 31 декабря.

Весь конец этого года моей духовной отчизной были столовая и маленький рабочий кабинет Доде. Здесь я находил у мужа — живое и сочувственное понимание моих мыслей, у жены — полное любви и преданности уважение ученицы к учителю, и постоянную ровную дружбу, без взлетов и падений, — у обоих.

ГОД 1884

Вторник, 1 января.

Сегодня, 1 января 1884 года, я не сообразил napроситься на обед к принцессе, супруги Беэн — в Риме, а Ниттисы — в Неаполе,— вот я и оказался обречен обедать наедине с самим собой; чтобы меньше чувствовать свое одиночество, я, в довольно грустном настроении, уже собрался было пообедать в ресторане, как вдруг пришли супруги Доде и, сжалившись надо мной, увели меня к бабушке и дедушке *, — а там меня встретила целая стая маленьких девочек, старых нянюшек в туренских чепцах, аромат наваристого бульона, смешанный со слабым благоуханием турецких курительных свечек,— уютный домашний очаг, хлебосольный и романтичный.

Среда, 16 января.

Меня навестил Золя.

У него вид и все повадки опытного торговца рукописями. Он брюзжит по поводу того, что строка колонки в «Жиль Блазе» на четыре буквы длиннее, чем в других газетах... Словом, именно по этой причине он и продал свою рукопись Дюмону за двадцать тысяч франков, ибо из-за упомянутых четырех букв в его романе оказалось бы всего восемнадцать тысяч строк... А сейчас — газета может идти на какие угодно сокращения, его это не касается... все равно он получит свои двадцать тысяч франков.

Он беспокоится по поводу романа «Крестьяне» *, над которым должен сейчас работать. Ему бы нужно было провести месяц на ферме в провинции Бос, если только он получит рекомендательное письмо от богатого землевладельца к его арендатору, — письмо, предупреждающее о том, что к нему приедут

муж с женой — большой женщиной, нуждающейся в деревенском воздухе... «Понимаете, две кровати в комнате с выбеленными стенами — вот все, что нам нужно... И, конечно, столотаться у арендатора... Иначе я ничего не узнаю...»

«Железная дорога» * — роман об одной станции, полной движения, и монография о человеке, живущем среди этого движения, и какая-то жизненная драма, — этот роман сейчас еще ему неясен...

Ему больше улыбается писать что-то связанное с забастовкой на угольных рудниках * и начинающееся с убийства буржуа, зарезанного на первой странице... Потом суд... одни приговорены к смертной казни, другие — к тюрьме... И среди судебных прений он начинает серьезное и углубленное исследование социального вопроса.

В одном письме к Жорж Санд * мой друг Флобер говорит, что я озабочен лишь тем, чтобы вставлять в свои книги словечки, услышанные на улице, и что он — единственный на целом свете писатель, способный насладиться образом «брачная сень» в «Руфи и Воозе».

Он запамятовал, что я неоднократно в его присутствии восхищался такими эпитетами, как «бесстрашная нагота» у Мишле, как «мечтательное бегство» у Гюго. Забавно, что упрек этот его перо адресует мне, — именно мне, написавшему в моих «Мыслях и ощущениях» — книге, которая, кстати сказать, посвящена ему, — что прежде всего по эпитету, именно такого рода эпитету, какой приводит он, и распознается великий писатель. Смешнее всего здесь то, что сам он никогда в жизни не мог найти ни одного такого смелого, своего собственного эпитета, а всегда пользовался пусть превосходными, но общепринятыми.

По поводу «Северо Торелли» *. — Человек, пишущий роман или пьесу для театра, в которых он выводит мужчин и женщин прошлых времен, может быть уверен, что его произведение обречено на смерть, чем бы ни козырял в нем автор. Нельзя вдохнуть жизнь в усопшее человечество, не вложив в него, под плащи и хламиды, сердце и мозг современного человека; удаётся лишь воспроизвести среду, в которой жило это человечество. И когда по поводу того, кто это делает, я говорю: «очень большой талант», я не скажу: «очень большой ум»... — Именно это и заставляет меня усомниться в большом уме Флобера, который написал романтическую «Саламбо» в наш век, любящий такой взыскательной любовью историческую правду.

Пятница, 18 января.

Вчера, в четверг, Доде рассказывал про роман, который он хочет написать об Академии и который предполагает назвать «Бессмертный».

Вот его замысел. Дурак, посредственность, чья славная карьера академика от начала до конца будет сделана, — причем он об этом и не подозревает, — будет сделана его умницей женой. Между ними вспыхнет ссора, во время которой она откроет ему жестокую правду о нем — историю возвеличения ничтожества, — после чего, вероятно, по примеру своего коллеги Оже, он бросится с моста Искусств в Сену *.

Людам смешно, когда я говорю, что любимое мое правительство — это правление Людовика XV. По сути дела, никто не замечает, что сия власть, сие правительство были законно установленных, — а это что-нибудь да значит в наше время, — причем то было правительство, на которое нравы, философия и литература оказывали самое гуманное влияние. Пусть и переспал государь с несколькими бабенками, все это лишь незначительные эпизоды в здоровой, деятельной жизни нации.

Суббота, 19 января.

Ерунда, ерунда, сплошная ерунда — вся выставка Мане! * Просто выводит из себя эту фокусничанье! Любишь или не любишь Курбе, но признаешь в нем темперамент художника, тогда как Мане... — это лубочный живописец из Эпиналя *. <...>

Среда, 23 января.

У меня сегодня были Золя и Доде.

Большой разговор по поводу гнева литературных кругов, разразившегося против нас троих с удвоенной силой, — мне кажется, это несколько испугало их, чуть встревожило угрозой их материальным интересам. «Вы слышали, что рассказывала на днях за обедом госпожа Шарпантье? — вскричал Золя. — В Академии все встали с мест, чтобы аплодировать тираде Пальерона *, все встали!..»

Ну и что же? Если бы точно такой выпад имел место сорок или пятьдесят лет назад против романтизма и Гюго, произошло бы то же самое. Что до меня, то я рассматриваю этот приступ бешенства как предсмертную, последнюю судорогу *Вечно пре-*

красного. Кроме того, есть весьма утешительное обстоятельство, а именно: во вражеском лагере не существует в настоящее время ни одного талантливого человека.

Золя набросал курьезный портрет Гюисманса, у которого и его семейные обязанности, и рукописи, и замыслы — все упорядочено, для всего заранее отведено определенное время, все, так сказать, *бюрократизировано.* <...>

Четверг, 24 января.

<...> Боюсь, что Сепар, — и Доде того же мнения, — боюсь, что он воспринимает человечество не непосредственно, а видит его сквозь призму прочитанных книг. В таком случае остается махнуть на него рукой как на романиста, но нельзя отказать ему в качествах первоклассного критика и толкователя.

Вторник, 5 февраля.

Сегодня на обеде у Бребана речь шла о подавлении интеллекта у ребенка и юноши чрезмерным количеством предметов, которым их обучают. Говорилось, что над современным поколением молодежи производится опыт, отдаленные последствия которого невозможно предвидеть. И в разгар спора кто-то стал иронически развивать мысль о том, что нынешнее всестороннее и всеобщее образование вполне способно лишить будущее общество образованного мужчины, пожаловав ему взамен образованную женщину: малоутешительная перспектива для будущих мужей.

Четверг, 7 февраля.

Обед у г-жи Комманвиль, племянницы Флобера.

Общество состояло из бывших красавиц — жен биржевых маклеров, из баронесс, вышедших замуж за художников, из синих чулков — журналисток, светских людей, занимающихся лингвистикой, знатоков клинописи, румынских химиков. Обед давался в маленьком особняке зажиточного буржуа. И роскошь особняка, шелковая обивка стен, спокойное, сытое довольство хозяев дома нагнали на меня какую-то грусть и навели на мысли о последних годах жизни бедного Флобера, окончательно разоренного этой благополучной супружеской парой и вынужденного курить сигары по одному су за штуку. Право, отличная выдумка — эти брачные соглашения!

Понедельник, 11 февраля.

Чем объяснить, что иногда при виде человека, проходящего по улице, — неведомого вам человека, даже без орденской ленточки в петлице, — у вас возникает ощущение, что этот человек знаменит, пользуется известностью и влиянием в правительственных или деловых кругах?

Все рукописи романов, написанных совместно с моим братом, были сожжены, за исключением «Госпожи Жервезе», которую я подарил Бюрти. Что касается моих собственных романов, то я сохранил рукописи «Девки Элизы», «Братьев Земганно» и «Шери». А оригинал «Актрисы» выпросил у меня Лаффит, редактор «Вольтера».

По сути дела, Полина из романа «Радость жизни» *, в своем сверхчеловеческом совершенстве, — не что иное, как героиня Фейе, но в грязном болоте, героиня Фейе, но с той разницей, что эта вовсе не знала месячных, а у Полины они непрерывны, что эта благотворительствовала хорошо отмытым беднякам, а Полина — существам, от которых несет выгребной ямой. Нас ничто по-настоящему не интересует в этой книге, кроме анализа, которому Золя подверг себя, свой страх смерти, свою невероятную нравственную *мерзопакость*, прикрывшись именем Лазара *.

Ибо герои данной книги, как и других книг этого странного главы литературной школы, всегда являются творениями чистой фантазии, творениями, которые он создавал, шествуя вслед за всеми предшествующими ему авторами! Да, я вновь повторяю: у Золя только *среда* написана с натуры, а действующие лица, как правило, *взяты с потолка*. Так, например, готовясь писать роман о рудниках, он уезжает на неделю в Сент-Этьен *, спускается в шахты, делает заметки о каменноугольной формации. Что же до фабрикации человеков, то он их смастерит, не общаясь с людьми, не встречаясь с ними, не углубляясь в изучение человеческой природы. Это вам не работа над «Госпожой Бовари»; это не работа над «Рене Мопрен» — книгой, созданной на основе долгого, длившегося лет десять, изучения молодой девушки * и записей о ней; это не работа и над «Жермини Ласерте», — созданной в результате почти двадцатилетних наблюдений, а также благодаря возможности проникнуть в сокровенную тайну несчастной женщины, открытую акушеркой, которая помогала ей при родах и была в те времена моей любовницей.

Воскресенье, 17 февраля.

Я живу в каком-то смутном полуобморочном состоянии, оно мне кажется до ужаса близким к смерти. Я молю судьбу подарить мне еще два-три года жизни, чтобы успеть привести в порядок мои коллекции, чтобы сделать их понарядней, чтобы они могли прибыть на аукцион после моей смерти во всей своей красе*.

Среда, 20 февраля.

Сегодня Золя беседовал со мной о романе, над которым работает сейчас Доде*. Он хотел бы, чтобы в интересах книги женщина была *грязнухой*, какой она и является в действительности, — грязнухой, которую автор представляет публике в отрывке из своих воспоминаний, не заботясь о композиции, в легкой, стремительной свободной манере своих последних предисловий. Он опасается, что Доде облагородит эту тварь, сделает ее девушкой, из другой, лучшей среды. Он беспокоится также за композицию: по его мнению, она редко удается Доде. Относительно же добродетели, которую последний обожает всовывать в какой-нибудь уголок своего романа, мы согласились, что эта добродетель — всегда *подделка* и что лучшие из его типов — люди испорченные, ибо их создатель является самым законченным и самым очаровательным на свете типом нравственно испорченного человека. <...>

Четверг, 21 февраля.

Застал сегодня Доде в каком-то восторженном испуге перед романом «Радость жизни»; казалось, наперекор собственной писательской стыдливости, он в некоторой степени проникся почтительным чувством к естественному извержению нечистого *чрева* нашего друга.

«Бесспорно, это самая личная из всех книг Золя, — сказал он, — никто не стал бы писать то, что осмелился изобразить он!.. Это гнусное человечество, этот поток экскрементов и крови. О! О! — И с глубоким горловым смешком, похожим на икоту, добавил: — Перед моими глазами точно стоит вшивый нищий с испанской картины, вычесывающий у себя насекомых... А эта агония матери, которая умирает... пуская ветры, как корова! * О! О! нет для него лучшего сравнения, чем с навозным жуком, с навозником, что взбирается по откосу у Шанрозе, толкая перед собой комочек помета... О, это бурное отчаяние среди вони! Вот он и стал доступным для масс, этот аристократ Шопенгауэр, вот он и распространен широко на *туалетной* бумаге!»

Несколько минут спустя он сказал по поводу статьи некоего неведомого мне Шансора: «Шансор — весьма слабый пловец в литературных водах. Он напоминает мне человека, который, раздевшись и сложив свои вещи на суше, думает: «Вот к этому месту я и вернусь!» А в воде его уносит течение, и он выходит на берег в двухстах шагах от того места, где лежит его одежда. Да, это писатель, не подчиняющий себе свою фразу, а дающий ей увлечь себя; до такой степени, что в статье, которую он начнет с прославления собственного отца, он может в конце запеть: «Он рогат, он рогат, мой отец!..»

Суббота, 23 февраля.

Выставка Современного рисунка *.

Мои глаза чувствительны не только к прекрасным творениям XVIII века, но и былых веков, так же как и века настоящего. И я считаю чудесными, неповторимыми рисунки Милле, да, Милле! Но в то же время я утверждаю, что маленький эскиз Мейссонье, вызвавший здесь наибольшее восхищение, при всей его выразительности, не выдержит сравнения с рисунком Габриэля де Сент-Обена, например, с его виньеткой к «Личному интересу», которую я как раз смотрел сегодня утром у себя дома. И тут дело не в том, что она мила, но в искусстве, в мастерстве!

А серые, невзрачные, жалкие рисунки карандашом г-на Энгра — не слишком ли *тщедушно* это искусство рядом с эскизами Латура, эскизами Рейналя или Шардена, находящимися в последнем зале! Бракмон, которого я встретил на выставке и с которым не мог не поделиться, сказал мне, что наброски Латура — *это каменные глыбы!* Ну так вот, я, конечно, предпочту подобные глыбы мелким, мелким, мелким карандашным пустячкам! Но, черт возьми, даже в этом жанре, портрет г-жи Х*** работы Реньо талантливее в сто раз!

Сегодня я потратил две тысячи сто франков: тысячу сто на китайские лаки и бронзовые фигурки, а восемьсот — на рисунок Гаварни, купленный у Бенье. И этот день — продолжение других расточительных дней. Честное слово, я сошел с ума! Ах, я ничего в жизни не жалею ради этого вина, опьяняющего мой взор, ради этих прекрасных *духовных излишеств!*

Понедельник, 10 марта.

Как удивительно неистребимое чувство глупого удовлетворения, которое испытывает даже старый писатель, видя себя

напечатанным в газете. Сегодня утром, еще не было семи часов, а я уже два или три раза спускался вниз, в одной сорочке, чтобы посмотреть, нет ли в моем почтовом ящике «Жиль Бласа» и помещено ли в номере продолжение «Шери». <...>

Среда, 12 марта.

Ни письма, ни слова, ни встречи с человеком, читавшим мою книгу. Полное и почти мучительное неведение того, какое впечатление произвели первые напечатанные части моего романа; а уже на стенах объявление с оборванными углами о «Шери» исчезает под новым: «Я голоден».

Пятница, 14 марта.

Как бы человек ни был уверен в своей одаренности, все же, когда приходит определенный возраст, он в душе страшится слишком глубокого молчания вокруг себя; он начинает думать, уж не наступило ли у него незаметным образом размягчение мозга?

Суббота, 22 марта.

То ли по причине моей отшельнической жизни, то ли по какой-либо иной, но я уверен, что с тех пор, как существует на свете литература, не было писателя, который во время печатания своей книги страдал бы, как я, от полного *неведения* того, какое же впечатление произвела она на публику.

Сегодня вечером банкет в честь Рибо, куда, невзирая на мое нерасположение к банкетам, меня почти насильно увел Фурко. Сто восемьдесят гостей за обедом в столовой, напоминающей луврскую галерею Аполлона; над входной дверью подвешена огромная палитра, назначение которой — показать подмастерьям, какова должна быть палитра мастера.

Банкет, полный радушия. У художников чувство зависти смягчено известной склонностью к мальчишеству, *детскостью*, которой им хватает на всю жизнь, поэтому зависть их не так горька, не так черна, как у литераторов. К концу обеда полился мощный поток речей: речь Барду, благостная, словно у настоящего проповедника, речь Камфена, который разыграл идиота, хотя, в сущности, он, пожалуй, не таков, яростная речь Фурко, произнесенная с запальчивостью неуверенного в себе человека.

Оказалось, что этот банкет, устроенный в честь Рибо, назло Институту, был дан немножко и в мою честь, и во всех уголках, куда я забивался, ежеминутно появлялись *молодые*, имена ко-

торых я едва припоминаю, чтобы представиться мне и приветствовать в старом Гонкуре *великого независимого писателя*.

Воскресенье, 23 марта.

Вечерний пейзаж в Пасси.

Небо настоящего вишневого цвета, небо изрезанное, исчерченное, заштрихованное сучьями, ветвями и веточками деревьев, выплетающими на нем черный узор в зеленых мазках, какой бывает на древовидном агате. Потом — поезд, предшествуемый толстым, совершенно прямым столбом белого дыма, и с синими, словно вылинявшими и выцветшими пятнами рабочих блуз наверху, на империале; а на первом плане — сквозная резьба привокзальной решетки, которая блестит при лунном свете, как полированная сталь.

Вторник, 25 марта.

Нет, право, право же, никогда за всю мою жизнь не бывало, кажется, у меня так мало посетителей, так мало писем, так мало свидетельств моего существования, моего труда, моего таланта. <...>

Четверг, 27 марта.

Может показаться, что почта прекратила работу: я получаю только письма верного моего друга Франсиса Пуатвена, и приведенные в них цитаты заставляют меня перечитывать мой роман.

Выставка Рафаэлли. — На удивление точная фотография фасадов пригородных мэрий, распивочных и смешного домашнего уюту мещан: в этом-то и заключается талант сего ловкого дельца, который заставляет сейчас Париж забыть Гаварни, переняв у последней модели — уличных философов, и тонкий рисунок, напоминающий плетение из волос. И он — художник? Полноте, достаточно взглянуть на его бездыханные этюды! Нет, он не художник, но у него есть кое-что от наблюдательности, свойственной современному писателю.

Часов около шести я встретил Золя и Шарпантье, выходящих из редакции «Жиль Бласа». Они сообщили мне невероятную новость: «Шери» восхищаются, и мне нужно бы сходить к Дюмону. До сих пор я избегал этого, откладывая чтение корректуры на возможно больший срок. Мне еще помнился тот угрюмый, унылый прием, который устроил мне Лаффит, когда «Актриса Фостен» печаталась в газете «Вольтер». <...>

Сегодня утром — статья памяти Нориака: его приравнивают там к Флоберу, представленному всего лишь дилетантом, — да, дилетантом, вы не ослышались!.. — которого мог бы заменить *ex aequo*¹ любой конторщик, при условии, если будет соблюдаться его рабочий режим. Эта статья меня огорчила. Неужели великий писатель никогда, даже после своей смерти, не получает признания, — того признания, которое требует уважения и не допускает хулы.

Пятница, 28 марта.

Признаюсь, я очень желал бы сейчас, когда считаю свой труд близящимся к концу, — очень желал бы получить по нотариально заверенному акту от того, в чьей деснице нить человеческого существования, концессию на два-три года жизни, чтобы, отдавшись лени, радоваться своему заново созданному саду, чтобы власть и подолгу разглядывать мои безделушки, прихорашивать их, получше размещать и вносить их изящные описания в каталоги влюбленного поклонника искусства.

В легкости, с какой создается произведение, нет ничего необычайного, если то, что создано писателем, не содержит ни единой мысли, ни единого выражения, словом, ничего, что принадлежало бы ему лично.

Суббота, 29 марта.

В моем беспросветном унынии, приводящем меня к мысли о полном уходе от мира, о замкнутой жизни в моем саду и среди моих безделушек, номер марсельского «Семафора», упавший в почтовый ящик, с перепечатанным и расхваленным отрывком моего романа, а также предстоящий визит директора «Ревю Популяр», — несомненно по поводу перепечатки в его газете «Шери» — доставляют мне, хоть это и глупо, двойное удовольствие и развлекают розовой краской мои черные мысли.

Вторник, 1 апреля.

Смех Эбрара напоминает хохот актера, играющего Полишнеля-вампира: в конце концов этот непрерывный, постоянный смех начинает вас смущать, словно веселость автомата.

¹ С тем же успехом (*лат.*).

Среда, 9 апреля.

Сегодня меня навестил Доде. Мы одни. Четыре или пять часов длится наша беседа, беспорядочная беседа, с излияниями чувств, откровенностями, воспоминаниями, прерываемая минутами задумчивости.

Он приводит мне такую подробность, касающуюся литературной симпатии, питаемой ко мне его женой. Произведя на свет Зезе *, вся разбитая после тяжелых родов, она попросила его почитать ей немного «Госпожу Жервезе». И он признался мне, что эта нежная ее любовь к моим писаниям возбудила некоторую ревность у отца и матери его жены.

Потом он стал говорить о будущем своем романе против Академии, план которого он, к моему большому сожалению, переделал; роман называется теперь уже не «Бессмертный» *, он превратился в «трехэтажную махину» и получил наименование — «Развод в великосветском обществе». Причина этого, по-моему, заключается в том, что, озабоченный успешной продажей, Доде хочет втиснуть в книжку множество мелких тем, тогда как она нуждается лишь в единой главной теме. <...>

Суббота, 12 апреля.

Быть может, артистичность в литературе является залогом будущего успеха, на который не рассчитывали Золя и Доде, — залогом успеха, в наши годы подготовленного художественным воспитанием мужчин и женщин при помощи лекций, посещения музеев, широкого обучения пластическим искусствам, — словом, путем создания поколений, еще больше нашего влюбленных в искусство и ищущих его в книгах.

Пасхальное воскресенье.

Весь день провел за чтением переписки Стендаля. Его душа кажется мне такой же черствой, как его проза.

Уход от литературы представляется мне выходом в отставку, что всегда влечет за собой скуку, приближение к спокойной неподвижности смерти.

Пятница, 18 апреля.

В книжной лавке Шарпантье у всех на устах улыбка, возвещающая об успехе. Из восьми тысяч экземпляров первого тиража шесть тысяч проданы.

Ла Беродьер, у которого я спрашивал фамилию одной семьи в Бретани, сохранившей переписку Адриенны Лекуврер, сказал: «Ах, какое множество любопытных исторических документов утеряно в наши дни!.. Вот, например, был у меня родственник, владелец замка в Пикардии, — его любила танцовщица Камарго, и в этом замке была комната, называвшаяся еще недавно, в последние годы, *комнатой Камарго*. И Камарго вела с моим родичем переписку. Ну так вот, лет двадцать тому назад эту переписку сожгли... А если, по величайшей случайности, она уцелела бы до сей поры, знаете, где бы она оказалась? У де Фаллу!»

Вечером — на возобновленном спектакле «Антони» *. Греческие трагедии кажутся мне более гуманными, более современными, чем эта пьеса, написанная в 1830 году.

Суббота, 19 апреля.

Разумеется, я не написал бы этого предисловия к «Шери» *, если бы у меня не было брата. Сам я сейчас почти получил признание, и книги мои раскупаются. Да, я удовлетворяю двум условиям успеха в нынешнем понимании этого слова. Это бесспорно, но я должен был выразить громкий протест, горько и скорбно посетовать на несправедливость, которая преследовала моего бедного брата до самой его смерти, несмотря на то, что его доля в нашей работе равна моей.

В сущности, во всех этих гневных воплях по поводу моего предисловия меня удивляет одно: умственная ограниченность журналистов и репортеров, которые всякий день поднимают на смех мещан, лишенных *художественного чутья*. Я говорю, например, о японском искусстве, а они видят под стеклом витрины лишь несколько смешных безделушек, о которых им сказали, что они отличаются самым дурным вкусом и полным отсутствием рисунка. Жалкие люди! Они не заметили, что в наши дни весь *импрессионизм* — отказ от черноты и т. д. и т. д. — порожден созерцанием японских рисунков и подражает их *светлым тонам*. Не в большей степени замечено ими и то, что мысль западного художника, при росписи тарелки или чего бы то ни было, способна найти и создать только узор, помещенный по середине вещи, — цельный рисунок или же составленный из двух, трех, четырех, пяти декоративных деталей, всегда расположенных попарно и симметрично, и что подражание в современной керамике рисунку, сдвинутому на одну сторону предмета, рисунку несимметричному, означает измену культу греческого искусства, по крайней мере, в орнаментации.

Наконец, вот есть у меня железная пуговица, которую японец пришивает к поясу, чтобы пристегнуть к ней кисет с табаком, — пуговица, где под лапой отсутствующего на ней журавля, летящего за пределами покрытого чернью медальона, виднеется отражение этого самого журавля в реке, освещенной лучами луны. Не думается ли вам, что народ, у которого рабочий обладает подобным воображением, — что народ этот можно рекомендовать как учителя другим народам?

И когда я говорил, что японское искусство начинает революционизировать зрительный вкус западных народов, я утверждал этим, что японское искусство дарит Западу новый *колорит*, новую *систему декорирования*, наконец, если угодно, *поэтическую фантазию*, участвующую в созидании предмета искусства, какой никогда не отыскать даже в самых чудесных украшениях средних веков и Возрождения.

У Марпона, на углу проезда Оперы, экземпляры «Шери» в пачках, экземпляры «Шери» на видном месте, экземпляры «Шери» везде, а рядом с ними книги: «Актриса Фостен», «Жермини Ласерте», «Сестра Филомена», «Мария-Антуанетта», «Госпожа де Помпадур» и пр. — настоящее половодье книг с моим именем, бросающимся в глаза всем прохожим на Итальянском бульваре.

Вторник, 22 апреля.

Все богатство красок для нашего прикладного искусства мы должны заимствовать у природы. Сегодня мой взор был привлечен гармонией распустившегося этой ночью в моем саду анютиного глазка: лилового трилистника на двух ярко-желтых лепестках. Глядя на этот анютин глазок, я вспомнил, что видел такое лиловое пятно и ярко-желтый фон на японской вышивке.

Понедельник, 28 апреля.

Обнаруживаю в «Жюстис» письмо Шанфлери, направленное против меня и моего брата и являющееся самым редким и дурацким образчиком зависти. Он пишет Дювалю из «Эвенман», писателю, пойманному один или два раза на плагиате, — пишет в связи со статьей, в которой тот разбивает в пух и прах «Шери», чтобы поздравить его и, питая корыстный интерес к его будущему, заявить, что после такой статьи можно «еще многого ожидать от журналистики». Право, статью эту стоит сохранить, вот она:

«Я редко интересуюсь произведениями моих собратьев, но

я чувствовал порой искушение сбить спесь с этих литературных хлыщей, которых зовут Гонкурами, будь их двое или один. Это хладнокровные животные, ничего не чувствующие и ничему не сочувствующие... Их описания — совершенно в духе какого-либо стряпчего, притязającego на хороший стиль... Роялисты в истории, что мешают им ясно видеть, искусные составители ежегодников, никогда не слышвшие открывателями широких умственных горизонтов, ученики, вернее, лакеи Гаварни, чересчур увлекавшегося островами в ущерб своему карандашу и *шиком*, ныне вызывающим уже насмешки, любимцы принцессы Матильды, приказавшей распахнуть для них двери Французской Комедии, — они остались дилетантами в области литературы точно так же, как и в области гравюры, нахватавшись всего, что только есть фальшивого у Флобера, Золя, Валлеса и пр.».

Отметим, что уже есть объявление о постановке в будущем сезоне «Анриетты Марешаль», стало быть, *вельможи, легитимисты, авторы, коих ставят на театре по приказу принцессы Матильды*, — все это адресуется зрителям-республиканцам, которые придут и займут свои места в Одеоне. По сути дела, это донос полицейского агента, донос человека, которого, во время двух или трех моих визитов к г-ну Ньеверкерку, я видел хлопотущим о месте за столом и о стакане сиропа.

Жеффруа, приводящий это письмо в «Жюстис», вспоминает недавно появившуюся в одной газете статью Нориака, излагающую его мнение о Флобере, и с какой-то грустью задает себе вопрос: где же искать подлинных писателей, если Флобер — дилетант и если Гонкуры — *литературные хлыщи* *. <...>

Вторник, 29 апреля.

Во время обеда на аллее Обсерватории * Мистраль довольно забавно определил характер Доде: он громогласно объявил его человеком, питающимся иллюзиями и утратившим все иллюзии, обладающим стариковским скептицизмом и детской доверчивостью. Вслед за тем он стал рассказывать нам о своем способе работы, об этой легкой работе поэта Юга, состоящей в изготовлении нескольких стихов, сочиняемых в часы вечерних сумерек, когда природа отходит ко сну, ибо утро в полях, по словам Мистрала, полным-полно шумно пробуждающейся животной жизни.

И вдруг спокойный собеседник, красиво и изящно выражавший свои мысли, превращается в настоящего барабанщика, в

грубого торговца целебной водой, в какого-то Манжена, торгующего поэзией * так же, как мог бы он торговать карандашами с высокого сиденья своей повозки, в несносного, пошлого, пошлого, пошлого господина... Пока он *тубадурит* в одном уголке гостиной, Жилль из «Фигаро» хриплым голосом парижского гаммена сравнивает его провансальский речитатив с говором «воспитанного овернца».

Вторник, 6 мая.

Разнос приобретает интернациональный характер. Римская «Фанфулла» * в гневной статье заявляет, что моя *старческая дряхлость* заставляет меня видеть в реальной действительности причудливые призраки. В сущности, это всевропейский *вопл* против моей книги. Они не желают, чтобы молодая девушка, выведенная в книгах, принадлежала к человеческому роду. Как я сказал в моем предисловии, им нужно, чтобы она была *бесполой*. Ну нет, нельзя создать образ молодой девушки, не дав в нем тех физических и нравственных потрясений, которые она порой испытывает.

Внутреннее бешенство, владеющее мною, успокаивает ласковый, проникновенный лепет сада, и яростная моя беготня взад и вперед переходит в шаг среди благоухания полураспустившихся роз. Да, горечь жизни, ощущаемая мною в эти дни, нервное подергивание рта, разлитие желчи, желание быть грубым, алчные мысли о дуэли — все это смягчается и притупляется среди цветов и деревьев, словно под действием лечебной мази. Я долго анализирую эту крестную муку человека, который создает книгу, не являющуюся книгой для всех, ибо я полагаю, что людям полезно знать, во всех мелочах и подробностях, какие вынес страдания и как дорого, быть может, заплатил автор при жизни за малую толику посмертной славы.

Среда, 14 мая.

Сегодня утром я прочел в одной крупной газете нечто до невероятности глупое и невежественное. Вот оно: «Маньяки коллекционируют китайский и саксонский фарфор, но они отлично понимают, что нет в мире лучшего фарфора, чем тот, который в настоящее время производит Севр». И подумать только, что никогда не присуждают дурацкого колпака журналистам подобного масштаба! Ведь это равнозначно тому, как если бы сказали: «Маньяки хранят в своих книжных шкафах Гомера и Шекспира, но лишь как историческую редкость: они отлично понимают, что Онэ лучше». <...>

Четверг, 15 мая.

В моем мозгу, когда он не напряжен, как бывает во время работы, или не возбужден беседой, все представления словно покрыты *изморосью*. Правда, в голове моей иногда проносится ясная мысль, но так стремительно, что я не успеваю закрепить ее: эту мысль можно сравнить с фосфорическими искрами, пробегающими по гребню волны.

Пятница, 16 мая.

«Наоборот» Гюисманса кажется мне книгой моего любимого сына, где дан силуэт нареченного Шери *. Вот уж невропат, так невропат! Пусть говорят что угодно против этой книги, но она из тех, которые повергают мозг в какой-то лихорадочный жар, а книги, вызывающие такое состояние, — это книги талантливых писателей. И сверх того, изысканность стиля!.. Идет, идет вперед литература, вернее, наша литература!

Член бельгийской палаты депутатов недавно обвинил французскую литературу и, говорят, в частности, меня, в развращении его родины. Сильно сказано! Развратить Бельгию, эту страну, где в буржуазных домах ваши благовоспитанные амфитрионы не находят ничего нравственнее, как предложить вам после обеда пойти провести вечерок в борделе.

Суббота, 17 мая.

В первые погожие дни весны воздух какой-то радостно звонкий.

Порой, случается мне, во время моих молчаливых прогулок, — случается вдруг перенестись мыслью к покойному брату, воскликнуть: «Бедный мальчик!.. Ну не по-свински ли с ним поступали!» <...>

Пятница, 23 мая.

Вечером Мистраль с забавно горделивым видом рассказал нам, что ближайший номер «Черного кота» будет целиком посвящен его произведениям и его личности. Салис, рыжий кабатчик Салис, оказал ему честь, попросив дать что-нибудь о черных кошках Прованса, и он записал для него одну местную легенду... Повторяю, он настоящий *барабанищик* — этот трубачур-сепаратист, обязанный громкой славой своей *тарабарщине!*

От Доде я ушел очень утомленный и уснул в открытой коляске, которая везла меня к вокзалу. Проснувшись под черно-

синим беззвездным небом на площади Согласия, где горели мертвенным светом шесть или восемь электрических огней на высоких фонарных столбах, я на миг испытал ощущение, будто я уже не принадлежу к миру живых и следую по *Дороге души*, описание которой я мог бы прочитать у По. Но вот и аллея Оперы, вот и бульвары с заторами из тысяч колясок, толкотня на тротуарах, народ, набившийся в империалы трамваев и омнибусов, шествие — пешком ли или в коляске — этих несметных человеческих масс, мелькающих, подобно китайским теням, на фоне вывесок с золотыми буквами вдоль фасадов торговых домов, и бурное возбуждение, спешка, суета, полуночная жизнь нового Вавилона.

Суббота, 24 мая.

Интересно, что сейчас во всех газетах появляется и любовно перепечатывается протест против оригинальности в литературе. Авторы его решительно заявляют, что все в литературе уже было сделано кем-либо, что ничто в ней не ново, что в ней нет открытий. Им не нужны, этим славным журналистам, — и они говорят это, сердясь почти по-детски, — им не нужны оригинальные умы и гении. Все они готовы заявить, что «Человеческая комедия» Бальзака — плагиат, перелицованная «Одиссея», и что все остроты Шамфора, должно быть, придуманы еще Адамом, в Земном раю.

Вторник, 27 мая.

«Сафо» Доде — самая совершенная, самая *человечная* его книга. Чуть женственный до сей поры, талант его становится в этом романе мужественным. Там полно очень хороших мест, и роман был бы отличным, если бы у автора хватило смелости выбросить оттуда свой старый припев о *чистоте* и *нагоде*, которые на сей раз сливаются у него воедино. <...>

Суббота, 31 мая.

Сегодня утром принцесса, перед отъездом в Сен-Гратьен с супругами де Ниттис, дала прощальный завтрак.

Вечером обед у Маньяра из «Фигаро», с Дюкенелем, с сочинителем неважных кантат — неким Буайе, толстяком Буагобе, супругами де Ниттис. Покидаешь это общество с грустным чувством. Там отрицают все: родину, любовь, преданность литературе, словом, все, что достойно уважения честных душ, — но не в форме чистого и горького скептицизма, а с вульгарным

хихиканьем и выкриками: Nada! ¹ Я заметил, что балагурство у директоров театра заменяет им дипломатию: в этом заключается их искусство умолчания и молчания.

Мой милый Доде чересчур балованное дитя. Вся печать поет аллилуйю его «Сафо», продажа ее даст ему сто тысяч, его книга убивает все другие и мою, в частности,— и вот, нескольких царрапин достаточно, чтобы он стал недовольным, раздражительным, желчным. Когда я, уединившись в оконной нише с г-жой Доде, выразил ей сожаление об этой чрезмерной его чувствительности и напомнил о свирепых нападках, которым сам недавно подвергся, она прервала меня, сказав: «Но вас осыпали и восторженными похвалами!» — «Да, несколько неизвестных юнцов, имеющих, дай бог, полтора десятка читателей...» — возразил я. Что же, остается признать, что у него очень расстроены нервы, у моего милого Доде.

Воскресенье, 8 июня.

Готье, чтобы передать природу, обращался за помощью только к своим глазам. С того времени все внешние чувства писателей стали участвовать в *переложении* пейзажа прозой. Фромантен привлек к работе ухо и написал свой превосходный отрывок о безмолвии пустыни *. А сейчас на сцене появляется нос: запахи, аромат страны, будь то каменные плиты Центрального рынка или уголок Африки, — мы узнаем их у Золя, у Лоти. И право, у обоих любопытные обонятельные приспособления: у Лоти — нос чувственного полишинеля, у Золя — нос охотничьей собаки, который так же принохивается, подстерегая свою дичь, и так же чуть вздрагивает, словно его щеко-чут лапки пробегающей по нем мухи.

Понедельник, 9 июня.

<...> Я потратил годы, да, годы, чтобы на площадке второго этажа создать для поднимающегося по лестнице человека, для меня, задний план при помощи художественного сочетания предметов и красок. На парусиновой обивке стены, по одну сторону, пониже синего блюда с белыми, врезанными в эмаль цветочками — розовая китайская *фукуза*; по другую сторону, под желтым блюдом из Кутани, с веткой лиловых хризантем, — *какемоно*, с синеватым журавлем на сером фоне, затканном золотыми листьями. Оба эти панно разделены узкой портьерой

¹ Пустяки! (*исп.*).

из бовэской ковровой ткани, украшенной атрибутами сельской жизни и арабесками из выцветших от времени завитушек в стиле Людовика XVI. Эта портьера, *какемоно* и *фукуза* расположены между угловыми горками, уставленными китайским фарфором и японской бронзой, в наилучших сочетаниях красок и патины.

И вот, когда я говорил, что, пока я сделал эту сцену образом гармонии, мне понадобились годы, понадобилось сто раз переставлять эти вещи и сто раз заменять одну другой, — я чувствовал, что люди, к которым я обращался, меня совсем не понимали... Нынче же эти самые люди полны изумления и восхищения перед *оранжевым* цветом, открытым Гюисмансом для комнат Дээссента в романе «Наоборот», — перед этим *оранжевым* цветом, который, в сущности, годен как тон для картины, а не для комнаты.

Понедельник, 16 июня.

<...> Недавно Сишель обедал у Камескаса с сенатором, бывшим механиком, который изобрел колесо для железной дороги и заработал на этом бешеные деньги. Сей миллионер, еще не успевший навести на себя лоск, нашел такими *милыми* гостей Камескаса, что, хоть и не был с ними раньше знаком, пригласил их всех скопом к себе на обед. Человек этот — превосходный образец современного выскочки. По примеру калифорнийских золотоискателей, вдруг ставших архибогачами, одному из которых нью-йоркский обойщик помог найти особняк, обставленный всем, чем должен обладать шикарный капиталист, этот демократ купил при посредничестве Джона Артура особняк одного бежавшего после *краха* испанца: помимо полной мебелировки, он там обнаружил изрядный запас сигар, тысячу восемьсот книг, а также тридцать шесть тростей.

И обед послужил для него предлогом показать свои особняк гостям, которых он видел второй раз в жизни, а уже называл каждого *Мой старый друг*. Он показал им свое супружеское ложе и местечко на нем, где *дряхнет* его *старуха*, и даже биде, с очень сильно бьющей вверх струей. Что до престарелой его половины, то она заявила присутствовавшим там женщинам, что у нее нет времени для ответных визитов, ибо она теперь очень занята: она обучается росписи по фарфору, потому что желает сама для себя разрисовать сервиз. Затем присоветовала, что собирается также учиться живописи по лаку, по способу Мартена: ей хочется воспроизвести на стенках своей кареты две картины Буше из Музея... Ну и ну! Ну и ну!

Пятница, 20 июня.

Сегодня, в годовщину смерти брата, Вольф, хулитель «Манетты Саломон», погубитель «Анриетты Марешаль», соблаговолил признать меня верховным жрецом натуралистической школы *. А вечером, вернувшись с кладбища, я работал — над чем? Над предисловием к нашему бедному «В 18...», который Кистемекерс хочет выпустить в роскошном переиздании, — роскошном по понятиям бельгийца.

Пятница, 27 июня.

Сегодня вечером генерал Тюрр рассказывал, что Бисмарк, еще до 1866 года, говоря ему о своих планах и весьма непочтительным образом намекая на короля, сказал: «Я подведу эту дохлую клячу к краю рва, ей поневоле придется перескочить через него». <...>

Среда, 9 июля.

В чем распознаешь любителя! Читая в последние дни газеты всякого толка, указывающие на предосторожности, какие нужно принимать против холеры *, я испытывал лишь один страх: не страх смерти, а страх перед тем, что если я умру, то мои рисунки, вышивки, мои изящные безделушки будут попорчены, погублены, уничтожены дезинфекцией, произведенной по приказу властей.

Среда, 23 июля.

На крыльце дома в Жан-д'Эр, десять часов вечера.

Небо все в черных полосах и бледных просветах между ними. Внизу — приторный запах померанцевых деревьев и словно дробящийся плеск медлительных струй фонтана. На мгновение мне показалось, что я живу среди золотисто-рыжего пейзажа одной из старых картин венецианских мастеров, на фоне которого они помещают чету влюбленных, бледных от страсти, с пылающим взором и пылающими устами. <...>

Понедельник, 28 июля.

Читая корректурные листы «В 18...», я порой раздражаюсь гневом против *неправды* книги, против ребячливости действующих лиц: я бросаю отпечатанные страницы наземь и отшвыриваю их ногой подальше от себя. А потом иду и подбираю их.

Понедельник, 11 августа.

Сегодня через просвет в зелени *Окружной аллеи* был виден широкий простор в ослепительно белом сиянии, каким светятся раскаленные добела предметы; а на сжатых полях — лежащие крест-накрест золотые пучки колосьев, кажущиеся тонким рудокопием из плетеной соломы.

Ночное возвращение в Париж.

Сравнивать Гревена с Гаварни! Но разве художественные критики, позволившие себе такое кощунство, никогда не вглядывались хотя бы в один рисунок Гаварни? Гревен, со всеми *нажимами* и всеми тонкими *штрихами* своего карандаша, — не более чем искусный каллиграф, тогда как создатель «Вирелока» — один из крупных, очень крупных рисовальщиков нашего века.

Воскресенье, 24 августа.

На жалкой нашей земле войны кончатся не благодаря приступу чувствительности, сердечному порыву человечества, — а лишь из-за дороговизны рабочей силы, которая служит смерти, из-за того, что пушечный выстрел обходится в триста франков. <...>

Пятница, 5 сентября.

Что за жизнь! Всю ночь боли в желудке, а часть дня — резь в животе. И для утешения — во всем, что я здесь читаю и слышу, выражается восторженная благодарность людей, которые мне противоположны и к которым я чувствую враждебность.

Воскресенье, 7 сентября.

Философская прогулка в воскресном парке с Попленом, во время обедни. Беседа идет о войне *, о падении в умах курса воинской славы, о потере двадцати пяти процентов былой гордости благодаря бахвальству всевозможных *Милитариан*, об ослаблении чувства патриотизма, о романах Эркмана-Шатриана *. Мы отмечаем, что ребенка не воспаляют уже рассказы о битвах: его волнуют и интересуют лишь научные книги, путешествия на воздушном шаре, погружение водолазов в океанские глубины. В то же время, нужно признать это, военный предстает перед нами в чуть смешном, слегка комичном виде, и мы начинаем походить на афинян, которые подтрунивали над Геркулесом и его героическими подвигами. <...>

Воскресенье, 14 сентября.

Перелистал вчера «Несчастья Жюстины» де Сада. Оригинальность этой гнусной книги я усматриваю не в мерзостях и свинстве, а в том, что небесная кара обрушивается на добродетель, то есть в том, что прямо противоположно развязкам всех романов и всех театральных пьес. <...>

Воскресенье, 28 сентября.

Сегодня перечитывал «Лютецию» Генриха Гейне и нашел там, что француз требует не равенства прав, а равенства удовольствий *. Полагаю, что настоящее время полностью подтверждает правоту этой мысли, записанной в 1830 году.

Суббота, 4 октября.

<...> Вот самое жестокое, что можно сказать о процессе — милейшей, впрочем, женщине: обладая всем необходимым для этого, она, однако же, никогда, никогда в жизни не сумеет насладиться ни подлинно хорошей книгой, ни подлинно хорошей картиной, ни подлинно хорошим соусом.

Вторник, 14 октября.

Получил сегодня письмо из Одеона, оповещающее меня, что вскоре будет вновь поставлена на сцене «Анриетта Марешаль». Дай-то бог! Потому что меня несколько тревожит мысль о грядущих годах. Если я заболею, если вдруг случится какой-либо крупный расход, связанный с моим домом... Мои десять тысяч ливров ренты, которые превращаются из-за налогов в девять, — право, очень маленькие деньги при нынешней дороговизне, да еще при доме, поставленном на такую широкую ногу, как у меня. Ах, люди благоразумные могут сказать мне: «Да вам нужно было лишь поместить в банк те двести тысяч ливров, которые вы за десять лет истратили на безделушки!..» Но будь я благоразумен по их образу и подобию, так ли уж бесспорно, что я обладал бы талантом, благодаря которому заработал эти деньги?

Четверг, 16 октября.

Сегодня утром — сумасшедшее письмо от издателя Кистемекерса. Он пишет: «Если бы мне часто выпадала удача выпустить в свет книги, подобные «В 18...», я владел бы сейчас

колоссальным состоянием». За десять дней он будто бы продал три тысячи экземпляров: иначе говоря, по триста в день. Я этим удивлен больше, чем он!

Долгое время меня мучило, да и сейчас еще мучит, желание собрать коллекцию предметов обихода женщины XVIII века, ее красивые *рабочие инструменты*, — маленькую коллекцию, которая уместилась бы в верхнем отделении горки, величиною с посудный столик. Там должен быть самый редкостный челнок саксонского фарфора, пара ножиц самой тщательной ювелирной работы, самый дивный наперсток и пр. и пр. Я уже положил этому начало маленьким золотым несессером с Демидовского аукциона — похоже, что чеканка на нем сделана по рисунку Эйзена; но несессером и ограничивается пока моя коллекция. <...>

Среда, 22 октября.

Барду сегодня утром сделал мне очень милый визит, чтобы позавтракать со мной и, выслушав мое завещание, дать мне несколько советов относительно устройства моей Академии.

Как всегда, он щедро расточает пространные любезности, на которые неистоим. Что это за странный овернец, в сущности! Мой гость, тающий от лирического восторга перед прекрасным, в душе холоден к этой духовной пище, как ледяная сосулька. И вопреки его многословным заявлениям о своей любви к искусству и литературе, чувствуешь, что эти вещи ему недоступны еще больше, чем полному и явному невежде! И потом, в разговоре с глазу на глаз соприкасаешься с огромной духовной пустотой, весьма печальной у этого политика. Чувствуется, что ему скучно с тобой, что то, к чему он из вежливости старается проявить интерес, час спустя уже вовсе его не интересует, и ты делаешь ему настоящий подарок, дав предлог уйти, броситься на розыски какой-либо политической *сплетни*.

Среда, 29 октября.

Если не ошибаюсь, вчера вечером, после того как учитель пересказал юному Доде писания Шопенгауэра, мальчик, в припадке чувствительности, разразился слезами и стал спрашивать отца и мать, правда ли, что жизнь такова, как показывает ее нам этот немецкий пессимист, и если она на самом деле такова, то стоит ли жить. А на следующий день утром, во время завтрака, мальчуган, в ушах которого еще звучали слова, повергающие в изумление ребяческую мысль, все допытывался,

что станется с человеком, когда он умрет. Ах, сейчас на свете созревает поколение *унылых*, а с веселыми проказами молодежи былых времен покончено.

*Воскресенье, 2 ноября.
День всех усопших.*

Как не хватает мужчинам и женщинам, любящим друг друга, той невыразимой связи, которая существовала в духовном союзе между моим братом и мною, и насколько их сердечная и плотская нежность, какой бы страстной она ни была, ничтожнее того, что соединяло нас!

Воскресенье, 16 ноября.

Составление завещания и снятие копии. В самом сочинении этого текста нет ничего неприятного, но когда его переписываешь, в душе возникает какое-то грустное чувство.

Вторник, 18 ноября.

Я разоряю верхний этаж моего дома, снимаю там переборки и пытаюсь из трех маленьких комнат третьего этажа, выходящих окнами в сад, сделать нечто вроде мастерской художника без дверных проемов, чтобы, по ходатайству моих друзей-литераторов, устроить там воскресную литературную *говорильню* *.

Пятница, 21 ноября.

Повсюду твердят, что в наше время нет более ни преданности, ни самопожертвования. И, однако, я — я принес в жертву литературе пусть не страстную любовь, но очень нежное и очень серьезное чувство *. И, конечно, я не продолжал бы жить в том одиночестве, в котором пребываю, и женился бы, если б, лишая себя этого счастья, не думал совершить посмертно великое дело для литературы. <...>

Воскресенье, 30 ноября.

<...> В условиях современной жизни, при скромных размерах наших жилищ, очень трудно навсегда сберечь эти часовни усопших, комнаты — свидетельницы агонии, которые хочется сохранить навеки такими, какими они были, когда пробил последний час для любимого человека; и в эти дни мне было так грустно слышать удары кирки, которая сносила пере-

борки в комнате моего брата, уничтожая эту своеобразную по-
смертную жизнь дорогого существа среди окружающих его пред-
метов и вещей, преданных теперь грубому разрушению.

Понедельник, 1 декабря.

Жизненная сумятица, не позволяющая ни на один миг бес-
печно бродить вашей мысли! Строительные работы в доме, мое
завещание, корреспонденция, переработка «Софи Арну», под-
бор иллюстраций к «Жермини Ласерте», правка корректурных
листов «Госпожи Жервезе», поиски документов для «Мадемуа-
зель Клерон», — все это словно *сбивает в масло* мои мозги,
без всякой передышки. Мне некогда даже читать газеты, и по-
рой я вздыхаю о том времени — ушедшем, увы! — когда мой
двоюродный братец жил в Бар-на-Сене, когда я, даже зимой,
отправлялся туда на несколько дней и проводил их, гуляя по
лесу, куря папиросы, играя нескончаемые партии на биль-
ярде, — словом, давая отдых своей мысли.

Четверг, 18 декабря.

Неправдоподобная и странная меблировка! Черт возьми,
меблировка прямо как у потаскухи! Я говорю о квартире
Ги де Мопассана. Нет, нет, я еще ничего подобного не видел.
Вообразите себе, у мужчины — деревянные панели, голубые,
как небо, с каштановой каемкой; каминное зеркало, наполовину
скрытое за плюшевой занавесью; прибор на камине из бирю-
зового севрского фарфора в медной оправе, какой можно уви-
деть в магазинах случайной мебели, а над дверями — раскра-
шенные деревянные головки ангелов из старинной церкви в
Этрета, — крылатые головки, улетающие на волнах алжирских
тканей! Право, со стороны бога несправедливо наделять та-
лантливого человека таким омерзительным вкусом!

Среда, 24 декабря.

Сегодня Мопассан, явившийся ко мне по поводу бюста
Флобера *, рассказал две вещи, типичные для нашего времени.
Молодые люди, принадлежащие к *шикарному* обществу,¹
обучаются сейчас у некоего учителя чистописания *ad hoc*¹
изящному почерку, модному почерку, — почерку, лишенному

¹ Здесь: для этого случая (*лат.*).

какой бы то ни было индивидуальности и похожему на веретеницу м.

А вот и другой образец *шика* — у Ротшильдов. Они испробовали все виды охоты, к тому же не осталось ни одного зверя на свете, который возбуждал бы в них охотничий интерес; поэтому утром по лесу таскают оленью шкуру, а всю вторую половину дня они с собаками, наделенными особым чутьем, травят этот запах отсутствующего зверя, словно гонясь за тенью. И еще, жена г-на Альфонса Ротшильда очень хорошо берет препятствия верхом, поэтому ей заранее их подготавливают и поливают траву, чтобы, в случае если охотница-еврейка упадет, она не причинила себе вреда.

Ги де Мопассан уверяет меня, что Канны — муравейник, кишаший нужными для него сведениями. Там зимует семейство де Люин, княгиня де Саган, семья Орлеанов; там, в тесном кругу знакомых, люди ведут себя гораздо непринужденнее и пускаются на откровенности быстрее и легче, чем в Париже. И он дал мне понять, что для романов, которые он хочет писать о высшем свете, о парижском обществе и его любовных страстях, он ищет там — это очень правильно и очень умно — свои прообразы мужчин и женщин. <...>

ГОД 1885

Суббота, 3 января.

Наше, то есть европейское, пластическое искусство предпочитает изображать лишь высших представителей животного царства: хищников, лошадь, собаку; наши художники лишены того своеобразного нежного чувства, которое заставляет художников Востока с любовью рисовать *животное* как таковое и всяких животных, самых мерзких, самых мелких, самых презренных, например жабу.

Поистине наиболее интересная особенность Хокусаи — это то, что его талант *натуриста*, самый верный природе, самый точный, самый строгий, уходя порою в область фантазии, вместе с тем всегда выражает идеальное в искусстве.

Воскресенье, 18 января.

Право, живи мы хоть тысячу лет, и все же человек, одаренный творческим умом, в день своей смерти обнаружит, что он не сделал и половины того, что хотел сделать.

Понедельник, 19 января.

Сегодня я закончил работу над классификацией и аннотированием писем брата и посылаю рукопись к Шарпантье для напечатания *.

Вторник, 20 января.

<...> Тематические пьесы Дюма — манерничание, и ничего больше. Это ни правдивый очерк современной жизни *, ни собрание образцов изящного стиля: в них видна лишь беличья

суетня, расточительство искусственно подстегиваемой фантазии вокруг притянутого за волосы положения; а сверх всего — *разговорный язык*, пересыпанный книжными фразами.

Воскресенье, 25 января.

Сегодня Доде и его жена пришли навестить меня, пришли обновить мой *Чердак*. Они сидят у меня долго, очень долго, до самых сумерек; и мы беседуем втроем, в полумраке, с сердечной откровенностью.

Доде говорит о первых годах своего брака. Он рассказывает, что его жена не знала о существовании ломбарда, а узнав, никогда не называла этого учреждения из какой-то стыдливости: она спрашивала мужа: «Вы были там?» Забавнее всего, что эта молодая девушка, воспитанная в чисто буржуазном духе, начав свою новую жизнь, нисколько не растерялась перед толпой пожирателей обедов, выпрашивателей монет в двадцать франков и вымогателей штанов.

«Да, вот вам, к примеру, — восклицает Доде, — дорогая моя женушка ничего, ну совершенно ничего не тратила на себя! У нас еще сохранились тогдашние записи расходов, где рядом с луидором, взятым у нее мною или кем-либо другим, то здесь, то там попадаетея ее личная трата: «Омнибус, 30 сантимов». Г-жа Доде прерывает его, простодушно заметив: «Я думаю, что была тогда еще не совсем развитой женщиной, я не отдавала себе отчета...» А я полагаю, что у нее была вера счастливых и влюбленных, упование на то, что в будущем все образуется.

И Доде продолжает вспоминать, что все эти годы он ничего не делал, что он испытывал тогда только одно желание жить, жить деятельно, неистово, шумно, желание петь, сочинять музыку, бродить по лесам, а если был под мухой, то и обменяться *тумаками*. Он признается, что в те времена был лишен всякого писательского честолюбия: он лишь безотчетно, забавляясь этим, делал заметки, записывал все, вплоть до своих снов. И только война — уверяет он — изменила его, пробудила в сокровенных глубинах его существа мысль о том, что он может умереть, ничего не сделав, ничего долговечного не оставив... Лишь тогда он взялся за работу, а с работой появилось у него и писательское честолюбие.

Воскресенье, 1 февраля.

Сегодня торжественное открытие моего *Чердака*. Всего было послано двадцать два приглашения, а пришло пятнадцать

или шестнадцать человек. Гайда, просивший меня написать статью в «Фигаро» об этом первом собрании, является в пять часов и говорит, что его заставили написать статью до прихода сюда: Блаве, главный *Парижанец* *, который собирался обедать в городе, — а я подозреваю, что в пригороде, — просил передать ему эту статью до трех часов дня. <...>

Доде придумал оригинальное сравнение. Он говорит, что мозг Ренана похож на собор, где упразднили богослужение и где, сохраняя его церковную архитектуру, держат дрова, вязанки соломы, кучу всякой всячины. Эта шутка дала повод Леметру написать в «Ревю Бле» целую статью.

Понедельник, 2 февраля.

Читаю сегодня утром в «Фигаро» статью Гайда. Оказывается, я принимал вчера у себя весь Париж, а с этим *всем Парижем* и людей, заведомо находящихся со мною в ссоре, и врагов, с которыми не раскланиваешься. Бедный XX век, как будет он обманут, если станет черпать сведения о XIX веке в наших газетах!

Вторник, 3 февраля.

<...> Люди, подобно Ремаклю, сохранившие в зрелом возрасте *дуроватую* невинность круглых ребячьих глаз, — бедные создания, недостаточно оснащенные для жизненной борьбы и обреченные на съедение другими.

Четверг, 19 февраля.

Наутро после лихорадочной ночи — я уже по дороге в Париж. Завтрак у Маньи, в этом ресторане, где все еще так напоминает о нас с братом. В час дня я — в полутьме Одеона, из которой вдруг возникает женщина; она бросается мне на шею — это Леонида *, целующая своего автора.

Скука, досадная, раздражающая скука репетиции, когда роли еще не выучены и когда память актеров и актрис всякую минуту отступает на вашей прозе.

Пятница, 20 февраля.

Поразительно, как мало понимает свою роль актер и как он нуждается в подсказках руководителя, режиссера.

Среди актеров и актрис, с которыми я работал, только одна г-жа Плесси была обязана своей игрою самой себе. Все другие артисты были и остаются лишь инструментами в руках какого-

нибудь Тьерри или Пореля, — с добавлением, разумеется, к *ля*, данному этим камертоном, их личных качеств: пленительного голоса, естественной игры, комической внешности,— но и только.

Порель в Одеоне поистине вызывает восхищение тем, как он передает замысел автора через интонации, движения, жесты, умолчания, паузы, смену темпа, которые он придумывает и на которые указывает всей труппе. Поистине это от него пошло очень умное и очень литературное изображение на сцене *сокровенного* и *неосознанного* в человеческих страстях. Даже самым ничтожным из них он умеет придать особую драматичность при помощи тысячи мелких остроумных деталей, рожденных его неусыпной наблюдательностью: такова сцена чтения газеты г-ном Марешалем в третьем акте.

Леонида Леблан, которую я считал бунтовщицей, проявляет совершенно поразительное послушание и покорность: ее заставляют повторять семь, восемь раз отрывок из какой-нибудь сцены, и она не выказывает ни малейшего признака дурного настроения.

Суббота, 21 февраля.

Право, забавно видеть, как твои фантазии облекаются в кровь и плоть, твоя проза становится движением, действием, — словом, как холодная буква, автором которой ты являешься, преобразуется в жизнь.

Порель сказал, что намерен показать пьесу в будущую субботу. Этот уже определенный, близкий срок спектакля, эта премьера, до сих пор далекая и еще неясная, ставшая теперь достоверностью с ее страшным *alea*¹, вызывает во мне какое-то волнение, какую-то слабость в ногах, и я, выходя из Одеона, так ступаю по камням мостовой, словно под моими ногами ковер.

Воскресенье, 22 февраля.

Карагель сказал сегодня на моем воскресном приеме, что достаточно десяти студентов, которые, возымев желание позабавиться, поднимут шум, — и моя пьеса провалится. В этой фразе, небрежно брошенной толстяком южанином, мне послышалось эхо Латинского квартала, весть о воскресшей *Деревянной трубке* *, скрытое предупреждение о новом заговоре.

¹ Жребием (*лат.*).

Понедельник, 2 марта.

На рассвете, еще в постели, я размышлял, в связи с «Анриеттой Маршалль», о том, что если и дальше буду писать для театра, то хотел бы изгнать со сцены всякий искусственный лиризм старых школ, заменив его *натуральным* языком страсти.

Сегодня утром, когда я правил корректурные листы «Писем» моего брата, мне попался лист с письмами о представлениях «Анриетты Маршалль» в 1865 году.

Ухожу с генеральной репетиции, с беспокойством думая о том, произведет ли первый акт должное впечатление на публику, и страшась, что в один из этих дней пистолет г-на Маршалля снова даст осечку, как случилось сегодня.

Пока я обедаю у Сисшеля, отдыхая душой и телом, к моим хозяевам в половине одиннадцатого ночи почти силой врывается *интервьюер*, который тщетно искал меня днем в Отейле: пришлось затопить камин, зажечь лампу в малой гостиной и, уступая его настояниям, беседовать с ним целый час об «Анриетте Маршалль».

Вторник, 3 марта.

Проснувшись, читаю в «Эвенман» статью, вежливая и даже почтительная форма которой не может скрыть тайную неприязнь.

За этой статьей следует другая — передовица в «Голуа», призывающая республиканцев вновь освистать сегодня вечером нашу пьесу и подписанная Шарлем Дюпюи, одним из тех, кто поставил свое имя под манифестом от 7 декабря 1865 года; * в этом манифесте упомянутый суровый эрудит изъяснялся следующей удивительной прозой:

«Мы умеем смять костлявой рукой косынку у старушки Музы, а если придет охота посмеяться, то и ухватить за хвост глухого сатира, влюбленного в веселье и проказы. Но разве это причина, чтобы не кричать *фу!*, когда пытаются забрызгать грязью искусство? Нет, мы не желаем видеть его одеяние висящим на гвозде в лупанаре, видеть, как Муза, в растерзанном платье, с клеймом Бесстыдства на челе, уходит неверной походкой, оступаясь в сточные канавы и монотонно бормоча безымянные, бессвязные стихи, в которых ничего нельзя обнаружить: ни правды, ни стиля, ни вдохновения!»

В самом деле, смешно, что призыв этого Шарля Дюпюи напечатан в подлинно консервативной газете, — газете, принадлежащей Мейеру, человеку из еврейского высшего общества! Ну что же, видно, так нужно, чтобы вокруг нашего имени

до конца жизни последнего из двух братьев велась борьба и чтобы я, даже пользуясь преимуществами моих давно исполнившихся шестидесяти лет и под их защитой, не мог добиться успеха, который не оставил бы привкуса горечи во рту, — успеха, который не нанес бы раны моему нравственному я. Любопытно, как долговечны эти ненависть и злоба в литературных кругах. Они выбросили нас за двери театров, где, несомненно, мы могли бы кое-что сделать, — и кое-что новое, — они убили моего брата... И эти люди не сложили оружия...

В сущности, от этой статьи в «Голуа» у меня *душа ушла в пятки*. Ибо если сегодня вечером раздастся несколько свистков, то, учитывая скрытое недоброжелательство большинства моих собратьев по перу, которые будут присутствовать в зале, партия проиграна; значит, опять *провал!* Так или иначе, я боюсь сегодняшнего вечера и укладываюсь в постель до самого обеда: к этому средству я прибегаю во время крупных жизненных неприятностей. Уснуть мне не удастся, но в моей темной, с задернутыми на окнах занавесями, спальне на меня нисходит какое-то оцепенение, и причина моей тревоги начинает представляться мне не такой уж определенной, а более расплывчатой, туманной.

Пять часов. Я намеревался сначала пообедать в правобережном ресторане, где мог быть уверен, что не увижу ни одной живой души из моих знакомых, а потом — слоняться до девяти часов по пустынным улицам вокруг Одеона. Но дождь льет как из ведра, и собственное мое общество печально и невыносимо для меня: мне хочется прожить время до начала спектакля с людьми, которые меня любят.

Итак, я в фиакре, идет проливной дождь, лошадь хромает, кучер не знает дороги, я проезжаю унылыми улицами, где вдруг, над лавочкой, как сквозь мутную воду заброшенного аквариума, различаю, при мигающем свете словно простуженного газового фонаря, вывеску: *Фирма Дье*¹, *починка всевозможных бандажей...* «Не дадите ли вы мне тарелочку супа?» — обращаюсь я к супругам Доде, войдя в кабинет мужа. И вот я наслаждаюсь сердечной теплотой, дружескими объятиями этого дома; и мы обедаем на краешке стола, где уже сервирован ужин в честь возобновляемой на сцене «Анриетты Марешаль».

Я предоставляю супругам Доде одним войти в Одеон. Сам я брожу вокруг сияющего огнями здания, освещенного

¹ Dieu — по-французски значит бог.

а giorno¹, не осмеливаясь входить туда до окончания первого акта, который внушает мне сильные опасения, и размышляя о принцессе. Она всегда остается принцессой и не пожелала удовольствоваться первой ложей, а потребовала литерную, и я представляю ее себе, осыпаемую бранью и оскорблениями среди этого шума, порой, словно с порывом ветра, доносящегося до меня сквозь закрытые двери и окна театра.

Наконец, десять раз обойдя вокруг Одеона, я уже не могу больше выдержать: я решаюсь толкнуть то и дело хлопающую дверь в актерском подъезде, поднимаюсь по лестнице и спрашиваю у Эмиля: «Ну, как настроен зрительный зал?» — «Превосходно!»

Ответ успокаивает меня только наполовину, и я, все еще задыхаясь, спускаюсь за кулисы, где нестройный шум аплодисментов из зала кажется мне в первую минуту свистками. Но только на мгновение: это действительно аплодисменты, бешеные аплодисменты, под которые падает занавес в первом действии.

Так же отлично проходят и остальные действия, но чуть холодновато принимается второе, которое было самым удачным на генеральной репетиции, зато третье вызывает восторженную овацию.

Принцесса просит меня к себе, но я отказываюсь войти в зрительный зал, и она, чуть опьяненная возгласами «браво!», приходит со своими приближенными в актерское фойе обнять меня: «Это великолепно, это великолепно... Дайте мне расцеловать вас!»

И после взаимных объятий все направляются к Доде, где за столом мне предоставляется место хозяина. И ужин проходит в атмосфере приятного веселья и всеобщей надежды на то, что мой успех откроет настежь двери *реалистическому* театру.

Когда, в четыре часа утра, я вернулся домой, Пелажи, поднявшаяся с постели, еще раз подтвердила мне успех этого вечера, рассказав, как она и ее дочь одно мгновение опасались, что от восторженного топанья ногами к ним на головы обвалится переполненный студентами и молодежью третий ярус.

Среда, 4 марта.

Великолепный отзыв в «Фигаро» *. Остальная пресса довольно придирчива, она объявляет мою пьесу заурядным произведением, в котором, однако, можно встретить известную

¹ Как днем (*ital.*).

утонченность и стиль, отличающийся от обычной манеры, в какой сейчас пишут драмы. Критики словно и не подозревают, что эта драма приносит в театр подлинный язык жизни и *реализм*, — не тот, что рисует условия человеческого существования, а *реализм* человеческих чувств при определенных обстоятельствах, — по сути дела, приносит всю ту правду, которую только и в силах передать театр.

Читая газеты, я поражаюсь ветхости идей и доктрин театральных критиков: среди этих господ сохранился в самой его ортодоксальной форме культ *старомодной игры*. В вены литературных критиков влилась молодая кровь, и самые отсталые из них, наиболее приверженные узкому классицизму, теперь уже не так невосприимчивы, они более доступны для нового в литературе, тогда как театральные критики, особенно из популярных газеток, из иллюстрированных журнальчиков, остались подлинными критиками времен Реставрации. <...>

Четверг, 5 марта.

Сегодня в Одеоне третье представление «Анриетты Марешаль». В зале зияют большие пустоты, от зрителей веет ледяным холодом, Леонида так охрипла, что ее не слышишь. Порель, сидя в своей литерной ложе, откуда и я смотрю спектакль, восклицает: «Так и есть! У нее простуженный голос... Пьеса провалится, если нам придется прервать спектакли на четыре или пять дней». И мы вынуждены объявить зрителям, что актриса больна и просит у них снисхождения.

В какую-то минуту я иду к Леониде, в ее уборную. Она говорит, что за последние дни переутомилась от репетиций, озябла и простудилась; но, несмотря на это, все равно будет играть.

Неужели после такой триумфальной премьеры наша возобновленная на сцене пьеса потерпит неудачу?

Пятница, 6 марта.

Мне не везет. Фавар, которой не было на первых двух спектаклях, присутствовала на вчерашнем. Задуманная ею гастрольная поездка по Франции с «Анриеттой Марешаль» повисает в воздухе.

Так велики усилия, так перевернута вверх дном моя жизнь, столько беспокойства, столько потрачено внимания, увлечения, нервов — и вот результат; все это, право, не стоило труда.

Суббота, 7 марта.

Не знаю, кто назвал меня вчера триумфатором. Он смешон, мой триумф, поистине смешон! Весь день я твержу себе: «Вечером нужно пойти в Одеон, нужно своим присутствием приободрить, разогреть моих актеров...» Но при мысли увидеть такой зал, как позавчера, у меня не хватает мужества идти в Одеон.

Воскресенье, 8 марта.

Сегодня — зал, битком набитый зрителями, бешеные аплодисменты. Леонида с гордостью показывает мне свою спину, на которой не осталось живого места после *припарок*, и вся сияет от счастья, что к ней почти полностью вернулся голос. Шелль предвещает мне сто спектаклей. И вот, пришел я сюда отчаявшимся, а ухожу *чающим*. Как ужасны в театральной жизни эти взлеты и падения, причем без всякого перехода.

Вторник, 10 марта.

Сегодня утром, еще в постели, я все переваривал вчерашние и сегодняшние злобные статьи и возмущался статьей Биго из «Сьекль» *, этого ужасного *кривули*, у которого и душа, вероятно, под стать зрению: он добивается, чтобы меня освистали, заявляя во всеулышанье, что адюльтер в моей пьесе безнравственнее, чем адюльтеры во всех других пьесах, и давая понять, что старший из братьев — настоящий сводник.

В сущности, — скрывать это ни к чему, — у моей пьесы подшиблены крылья.

Вечером, на нашем обеде, когда речь зашла о Боссюэ, Ренан громогласно объявил, что стиль — вещь второстепенная, что идеи — это все и что бедняга Боссюэ совершенно лишен их! И, сложив, словно кюре, свои полные руки — руки святоши — на животе, прикрытом салфеткой, он нанес последний удар означенному Боссюэ следующей, удивительной в устах этого *ханжи*, фразой: «Он верил в господа бога!» За этим восклицанием последовал деревянный смех, каким смеются злобные фантастические персонажи Гофмана. <...>

Четверг, 12 марта.

Во время лихорадочной подготовки спектакля, в пылу репетиций, среди волнений, связанных с премьерой, я не сознавал, насколько утомлен мой мозг. Сейчас это утомление дает

себя чувствовать, и я каждый день просыпаюсь с тяжелой головой.

Сегодня утром я с истинным удовольствием прочитал в «Фигаро» сообщение о гастрольной поездке Фавар и о том, в каких городах пойдет моя пьеса.

Во мне зреет мысль набросать к «Анриетте Марешаль» новое предисловие.

Выставка Делакруа * в Школе изящных искусств. Я не преклоняюсь перед гением Энгра; но, признаюсь, отнюдь не ставлю выше и гений Делакруа.

Его желают считать колористом, я тоже желал бы этого, но тогда он — самый негармоничный колорист, какой только может быть. Красные тона у него напоминают дешевый сургуч разорившегося торговца письменными принадлежностями, синие тона обладают жесткостью прусской синей, тогда как желтые и фиолетовые похожи на желтую и фиолетовую раскраску старых европейских фаянсовых изделий; а освещение обнаженных частей тела при помощи совершенно белых штрихов — это, как я уже говорил *, самое невыносимое, самое тяжкое испытание для глаза.

Что до движений его фигур, то я никогда не нахожу их естественными. Они судорожны, они всегда театральны, хуже того: они карикатурны! И жесты у них точь-в-точь как у смешных и жалких комедиантов на литографиях Гаварни.

Я полностью признаю за ним лишь одно качество, — ни один художник на свете не обладает им в такой мере, как он, — это умение передать кишение устремившейся вперед толпы, например, в «Льежской резне», в «Буасси д'Англас», где преувеличенная жестикуляция каждого растворяется в общем движении.

В сущности, подлинный художник никогда не бывает в своих картинах иллюстратором литературных произведений. Он пишет то, что попадает ему на глаза: мужчин, женщин, пейзажи, ткани, да мало ли что еще? — копченые селедки! Но меньше всего он ищет сюжетов для своей палитры в книжках: художник-иллюстратор — можно точно сформулировать эту аксиому — всегда неполноценный художник.

Словом, этот великий живописец представляется мне сейчас кем-то вроде Болье, вроде этого потешного романтика кисти.

Доде, говоря сегодня вечером о довольстве, в котором живет его сын, считающий это совершенно естественным, рассказал, что днем, когда он проходил с ним мимо фонтана в Люксем-

бургском саду, фонтан этот оживил в нем следующее воспоминание.

Однажды зимой — в тот год ему исполнилось семнадцать лет — он не мог заплатить за квартиру, у него отобрали ключ от комнаты, и он вынужден был бродить всю ночь, чтобы его не арестовали; и вот наутро, когда он умирал от усталости и голода, ему посчастливилось встретить возле этого фонтана одного приятеля, который дал ему ключ от своей комнаты и подарил неоценимое блаженство забраться в еще теплую постель.

Суббота, 14 марта.

Возобновление на сцене «Анриетты Маршалль», этой бедной, невинной пьесы, не такой уж смелой, если не считать первого акта, воскресило в печати злые чувства, вызванные моим братом и мною в самые лучшие времена нашей воинствующей литературной деятельности. На днях одна газета, говоря об «Анриетте», написала: «Порядочные люди слушали, онемевшие и подавленные». Вчера, кажется, «Журнал Иллюстрэ» *, поместивший, между прочим, наши портреты, написал: «Если такой театр будет преуспевать, нужно уничтожить театр!» Боже мой, почему? Право, в совершенно непонятном ожесточении этих людей есть что-то тупое!

Позавчера Пелажи была в Одеоне и сидела рядом с двумя миленькими мешаночками: они как будто не относились враждебно к пьесе, но по всякому поводу говорили: «Все это одна фальшь... но играют бесподобно!» Эти мешаночки с ангельским простодушием повторяли то, что прочли в своей газете!

Понедельник, 16 марта.

Раскрываю «Фигаро» и вижу свою статью *.

Среди всех писателей, у которых я бываю в настоящее время, мне известны только два, имеющие идеи, да, идеи, — словом, собственные, оригинальные суждения о вещах и о людях: это Доде — и я.

Вторник, 17 марта.

<...> Пелажи передала мне письмо, которое вручил ей господин, ожидающий внизу ответа. Это письмо подписано Леоном Блуа, знаменитостью из «Черного кота»; не прошло еще и полугода, как он написал статью обо мне и моем брате, заканчивающуюся следующими словами: *тот из двух проидох, котрый выжил*. В письме он пишет, что представление «Ан-

риетты Марешаль» произвело переворот в его уме — раньше он был весьма враждебно настроен; и после всяких драматических фраз он просит у меня пятьдесят франков, «которые вернет, если сможет, или не вернет вовсе». Господи боже мой, литературному моему врагу, даже самому язвительному, я способен дать пятьдесят франков. Но оскорбителю такого сорта, столь беспощадному к моему покойному брату, — нет, я считал бы себя подлецом, если бы это сделал. И я думаю, какую же необыкновенной наглостью нужно обладать, чтобы самому прийти за милостыней к человеку, который охотно надавал бы тебе пощечин.

Сегодня зал полон, в проходе оркестра поставлены табуреты. Актеры, намекая на враждебность театральной критики, говорят мне: «Если бы ваша пьеса не была так крепко сшита, она не дожила бы до шестого представления».

Право, я думаю, что если жизнь моя и была утомительна за последнее время, то она заставила расцвести во мне вторую молодость. Сегодня вечером я ощутил что-то похожее на голод, и, вернувшись из Одеона, я поужинал, — поужинал в совершенном одиночестве. Вот уж добрых двадцать лет этого не случилось со мной.

Среда, 18 марта.

Читая корректурные листы «Писем» брата, я как бы вновь увидел его в коллеже за сочинением драмы в стихах об Этьене Марселе, и мне вспомнилось, что несколькими годами ранее, в том же коллеже, я, занимаясь в классе риторики, послал Кюрме монографию «Кухарка» для издания «Французы в собственном изображении» * и что потом я писал историческое исследование «Замок в Средние века», с целью войти в Общество истории Франции, а брат мой тем временем продолжал слагать стихи и *фантазировать*. Любопытно, что позже это привело к полному слиянию наших различных духовных тяготений и вкусов.

«Достоинство моих книг, — вполне серьезно сказал один библиофил, недавно продавший за очень большие деньги свою библиотеку, — достоинство моих книг в том, что их никто никогда не раскрывал».

Пятница, 20 марта.

Клемансо, на обеде, где присутствовало несколько правых, будто бы сочинил некий *De profundis* по Республике на ближайшее будущее и примерно в таких выражениях: «Молодежь,

враждебная Империи, возлагала двойную надежду на новых людей: она верила в возрождение разума и в возрождение нравственности; но, к сожалению, приходится признать, что у властей предрержащих в настоящее время разум и нравы, быть может, стоят еще ниже, чем разум и нравственность людей Империи».

Понедельник, 23 марта.

Сишель говорил сегодня вечером, что немецкий язык Генриха Гейне — совсем особый, почти его собственный язык, с короткой фразой, беспримерной для германского языка, и выработанный, по мнению Сишеля, путем изучения французского языка энциклопедистов, французского языка Дидро.

Вторник, 24 марта.

Сегодняшний вечер я провел в Одеоне. Порель начал со слов: «Да, правда, наш сбор, в среднем, — всего две тысячи двести франков в день... но я очень доволен, очень доволен...» Потом, несколько мгновений спустя, он добавил: «Вот только, если в пасхальную неделю не поднимутся сборы с пьесы, придется принять какое-то решение».

Иду на минутку к Леониде, в ее уборную; она приветлива, но нервна, почти резка, — ее приветливость совсем другая, чем в первые дни. В театре чувствуется дурное настроение, вызванное пьесой, не приносящей денег; и все говорит мне о том, что после трех десятков спектаклей ей суждено сойти с афиши. Да, неоспоримо, публике не нравится простота этой драматической прозы: она желает, чтобы о жизненных катастрофах рассказывалось языком бульварной кровавой драмы. А жизненные трагедии, предложенные ее вниманию на языке реальной жизни, вызывают в ней изумление! Они нарушают ее привычки.

Среда, 25 марта.

Сегодня мне попалось на глаза предисловие к одной нашей исторической книге, которое я считаю революционным, подобно предисловию к «Жермини Ласерте» или к «Шери», и мне пришла мысль все, что я написал как введение к моим романам, к моим историческим и философским книгам, к созданиям моего воображения, собрать в отдельную книгу, под названием: «Предисловия и литературные манифесты» *. <...>

Суббота, 28 марта.

Выставка Бастьен-Лепажа: мотивы и композиции Милле, переписанные в прерафаэлитской манере.

В Париже теперь попадаются на глаза странные создания, женщины, словно вышедшие из книг По: я подозреваю, что это русские студентки. Перед картиной Бастьена-Лепажа стояла одна из них, рыжеватая блондинка, в черной бархатной шапочке на самой макушке, — женщина с резким, изможденным, одухотворенным лицом, с выступающим подбородком, говорящим об упрямстве и решительности, скорее с фигурой юноши, чем барышни, и в грубых, вульгарных ботинках, завершающих портрет.

Понедельник, 30 марта.

Сегодня вечером я пошел посмотреть, не изменился ли парижский бульвар? А вдруг внешние события вызвали тревогу среди населения... Но нет, это обычный вечерний бульвар... Я думаю, что Франция сейчас дошла до такого состояния, что ей все нипочем*.

Вторник, 31 марта.

Проходя по Пале-Роялю, я читаю над кофейней «Ротонда»: «Большая кофейня «Ротонда» сдается внаем». Положительно, здания умирают, точно так же как люди, и тот Пале-Рояль, что изображен на принадлежащей мне картине Дебюкура, право, уже скончался.

Входя в Одеон, я всякий раз жду, что увижу или услышу что-нибудь неприятное. Ох этот театр! Это отвратительное нервное состояние, в котором он держит вас все время, пока идет ваша пьеса! Я страшусь вечера, когда мне скажут: «С такого-то числа ваша пьеса больше не пойдет». И все же призываю день, когда мне это скажут.

Понедельник, 6 апреля.

Да, осмеливаюсь сказать это: я восхищаюсь только современниками. Послав к черту мое литературное воспитание, я нахожу, что Бальзак гениальнее Шекспира, и заявляю, что барон Юло действует на мое воображение сильнее, чем скандинав Гамлет. Быть может, у многих создается такое же впечатление, но никто не имеет мужества признаться в этом — пусть даже самому себе.

Сегодня вечером я получил записку от Пореля, извещающую меня о том, что вечерние спектакли Одеона в эти послед-

ние дни — дни великого поста и событий в Тонкине * — дали по тысяче франков, а один спектакль — пятьсот, и, наконец, позавчера, в день пасхи, с невероятным трудом удалось повысить сумму до тысячи пятисот франков. Наша с братом литературная жизнь, в самом деле, — особенная: мы так никогда и не могли одержать настоящую победу. Вечные провалы, брань, посредственный спрос на книги... Если подумать, то, право, жестоко — к концу войны, которую мы вели целых тридцать лет, теперь, когда мне уже исполнилось шестьдесят три, знать, что ни единого раза, никогда, мы не добились спокойного и животворного удовлетворения подлинным, бесспорным успехом. *Проклятые* мы, что ли? Именно это, и не без основания, мы с братом говорили о себе в былое время; и так оно и будет до последнего вздоха последнего из братьев. А потом, о, потом! — ни один из нас ни минуты не сомневался, что мы будем пользоваться полным признанием.

Четверг, 23 апреля.

История своих книг, которую пишет Доде *, наводит меня на мысль, что когда-нибудь тот, кому дорога будет наша память, получит интересную и правдивую историю наших романов — от начального замысла до появления книги, — если соберет в наших литературных дневниках все имеющее отношение к работе над каждой книжкой и к ее составлению.

Госпожа Комманвиль, советуясь со мною в прошлом году по поводу издания писем Флобера, спросила, кому ей поручить написать предисловие; я ей ответил, что хороша же она, если ищет биографа для своего дяди, в то время как сама была его воспитанницей и провела всю жизнь, так сказать, бок о бок с ним. Сегодня она пришла ко мне прочесть свою статью: в этой биографии Флобера * все поистине очаровательно — и простота ее стиля, и подробности о старой няньке, имевшей на него влияние, о Миньо — рассказчике всяких историй, и мрачноватая обстановка жилища при руанской больнице, и жизнь в Круассе, и вечера в беседке, в самой глубине сада, завершавшиеся фразой Флобера: «Ну, время возвращаться к «Бовари», — фразой, которая рождала в уме девочки представление о каком-то месте, куда ее дядя отправлялся по ночам.

Конец работы все же несколько скомкан; чувствуется усталость человека, непривычного к перу и выдыхающегося через несколько страниц. Я уговорил ее вернуться к этому концу и

немного дополнить его, в особенности описание тех тяжелых лет, когда жизнь писателя вновь тесно переплелась с ее жизнью. <...>

Воскресенье, 3 мая.

Сегодня утром я разглядывал на своем Чердаке *драцену*, поставленную в высокую длинногорлую бронзовую бутылку в темной патине, с единственным украшением в виде мушки, сидящей на черном металле; я не в силах был оторвать глаза от этого выпуклого, с изрезанными краями цветка, с красными полосками на *ярко-желтом* звездообразном венчике, — цветка, похожего на декоративный орнамент, на расцветающую капитель колонны.

Наедине с вами Золя держится просто, как славный малый, но стоит появиться постороннему человеку, как это уже совсем другой Золя, — Золя, сочиняющий позу для своего будущего портрета в картинной галерее.

Среда, 6 мая.

Обед в честь «Анриетты Маршалль» с семьями Доде, Золя, Шарпантье, с Францем Журденом и Гюисмансом, Сеаром, Гюставом Жеффруа. Мы обедаем в том зале, где во времена старика Маньи я обедал с Готье, Сент-Бевом, Гаварни, — в зале, где говорилось о многом, и так красноречиво, так оригинально. <...>

Воскресенье, 17 мая.

Говорят, что Бьёрнсон рассказал Гюисмансу о том своеобразном литературном обожании, которым я будто бы пользуюсь в Дании, Ботнии и других странах, окружающих Балтийское море, — странах, где каждый уважающий себя человек, знакомый с литературой, не ложится спать, не прочитав на сон грядущий страничку из «Актрисы» или «Шери», — в странах, где Золя будто бы с каждым днем теряет свои позиции. <...>

Пятница, 22 мая.

Что за странный народ эти французы! Они больше не признают бога, не признают религии и, едва успев *разбожествить* Христа, уже обожествляют Гюго и объявляют себя *гюгопоклонниками* *.

Воскресенье, 24 мая.

В ту минуту, когда, собравшись у меня, мы говорили, что Гюго — это торжество Слова, апофеоз Глагола, вошел Золя и четким актерским шепотом произнес: «А я уж думал, что он нас всех переживет, ей-богу, думал!» И, сказав это, принялся ходить взад-вперед по мастерской с таким видом, будто после этой смерти он может вздохнуть с облегчением, и теперь ему предстоит унаследовать сан литературного папы.

Потом он сказал, что на него Гюго не оказал никакого влияния, и завел старую песню о том, что его учителями «были только Тэн и...» Но сегодня он заколебался, кого назвать вторым, и у меня чуть не сорвалось с языка: «Знаем, знаем, Тэн и Клод Бернар, это они подали вам мысль написать «Западню», ведь так?»

Понедельник, 1 июня.

Это народное гулянье мне отвратительно; я не смешался с толпой. Мне кажется, что парижские жители, лишённые Республикой празднеств, до которых они так падки, шествие карнавального быка заменили похоронами Гюго.

Суббота, 6 июня.

Обед у любезной и утонченной госпожи Натаниель де Ротшильд, в глубине большого сада, похожего скорей на рощу и отделяющего нас от парижского шума, от жизни Елисейских полей, которая порой все же просачивается сквозь густую листву.

Из приглашенных мне знакомы: г-жа де Надайак, недавно приехавший в Париж Ньеверкерк, с которым я не встречался пятнадцать лет, академик Делоне, акварелист Ламбер, рисующий собак и кошек, Шарль Эфрюси и адвокат Штраус — насмешливый критик рода человеческого.

После обильного обеда, когда началось блаженное пищеварение, из ближайшего кафе на Елисейских полях, подобно трем словам, появившимся на стене во время Валтасарова пиршества, к нам ворвался рев «Марсельезы». Услышав эту песню революции, баронесса Ротшильд подняла голову над своей тарелкой и воскликнула с инстинктивным страхом золотого мешка: «Ох! «Марсельеза!»»

Четверг, 18 июня.

Вернувшись от Малене, Пелажи крикнула мне, как только вошла в сад: «Бланш * придется положить в больницу... Завтра к восьми утра ее нужно отвести в Парви Нотр-Дам».

Больница для меня очень страшное слово. Мысленно я представляю себе выход оттуда только на кладбище; и хотя больная — существо не очень симпатичное и, думаю, она не слишком ко мне привязана, все же мне доставляет настоящее, искреннее горе мысль о том, что эта девочка, в которой сохранилось что-то младенческое и которую я привык видеть подле себя с четырнадцати лет, должна уйти из дома и лечь в больницу. Право, все это время в моей жизни слишком много мрачного!

Сегодня перед обедом, спускаясь в сад, я увидел Бланш через полуоткрытую дверь кухни; бедная девочка сидела и что-то терла изо всех своих слабых силенок. «Что ты там делаешь?» — «Я чищу башмаки на завтра... для больницы!»

Я поскорей удрал в сад, чтобы бедная девочка не увидела набежавшие мне на глаза слезы.

Понедельник, 22 июня.

Какое невезение! Для моих исторических книг я мог бы найти издателей, которые напечатали бы их с иллюстрациями, на манер тех томов, что Кантен делает из жалких творений Юзанна. Но я предлагал «Женщину в XVIII веке» всем издателям, даже брался дать к ней интереснейшие документальные иллюстрации, — и все отклонили это предложение. Что касается моих романов, то и я мог бы повстречать какого-нибудь Бузнаха, который выкроил бы из них пьесы, годные для игры, и они шли бы на сцене; но один лишь Сеар осмелился сделать пьесу из «Рене Мопрен» — а ее никуда не берут. И так обстоит дело со всем, что я пишу, — так было и будет всегда. <...>

Вторник, 23 июня.

Мраморная каминная доска в моей спальне вся завалена связками присланных мне книг, которые я должен прочесть и откликнуться на них письмом, открыткой или хотя бы запиской в несколько слов. Книги лежат на комодe, на креслах и даже на полу: это какое-то книжное наводнение, оно все приближается к моей кровати, угрожая затопить меня. Сегодня утром я просто испугался.

Впервые, кажется, после смерти брата я страдаю оттого, что я один. Когда я писал романы, создавал персонажей, мне еще было с кем поговорить, мои создания составляли мое общество и как-то заполняли пустоту одиночества: я жил среди

разношерстной публики, которую сам же выдумывал. История с ее умершими героями не создает такой иллюзии или, если хотите, такой галлюцинации.

Суббота, 27 июня.

Я вспоминал сегодня, как подсмеивался над девочкой, когда она говорила, что ей хочется купить домик за городом и жить в нем, питаясь тем, что вырастет в огороде, или когда она спрашивала мать: «Ведь правда, когда лежишь, можно поменьше есть?» Увы, все эти выдумки, которые я считал чудачеством и объяснял ее слабоумием и леностью, на самом деле были внушены бедной девочке внезапно развившимся малокровием, ощущением своей слабости и страхом, что после моей смерти она не сможет прислуживать ни в каком другом доме.

Задумывался ли кто-нибудь над тем, какую душевную муку, какие ежедневные терзания испытывают девушки из простонародья, чувствуя, что у них недостаточно физических сил, чтобы заработать себе на жизнь? А теперь мои насмешки над выдумками больной, встревоженной девочки кажутся мне бессердечными, и мне мучительно больно их вспоминать.

Четверг, 2 июля.

Я подумываю, что хорошо бы составить революционный катехизис чистого и прикладного искусства, своего рода Девяносто третий год для всех восторженных благоглупостей, и дать ему примерно такое название: «Афоризмы господина, который видит собственными глазами и думает собственным умом».

Обнаженные тела у Давида — это уже не рисунки художника, а чертежи архитектора. <...>

Что за любопытный тип этот Коппе, элегический и сентиментальный поэт, и в то же время человек, решительно ни к чему не питающий уважения; он высмеивает всякую веру, всякие убеждения, всякие высокие чувства и приправляет свою иронию тем площадным зубоскальством, которое свойственно лишь племени парижан, тем людям, что родились в Париже. Притом, говорят, ему присущи редкая доброта, мягкость и отзывчивость, проявляющиеся совсем безотчетно, не основанные на каком-либо принципе, — своего рода утробное человеколюбие. И мы очень жалеем, что этот оригинальный для своего времени человек, с таким противоречивым складом души, никак — ну абсолютно никак — не выразил себя в своем твор-

честве. Сегодня вечером, когда я наблюдал, как он шепчет *гадосту* на ухо Доде, мне вспомнилась превосходная композиция Приюдона: * Церера превращает в ящерицу юного Стеллиона за то, что он посмеялся над ней, увидев, как жадно она ест; в насмешливом изгибе рта Коппе проступали животные черты, как у человека на этом эстампе.

Суббота, 4 июля.

<...> Забавная выходка Гайема — владельца фабрики рубашек и любителя живописи. Ему захотелось иметь портрет своей жены, работы Ферье. Художник уже начал писать ее портрет, когда, во время второго или третьего сеанса, Гайем поделился с Ферье своим планом: он заплатит ему не деньгами, а тем, что введет в моду новый воротничок к рубашке под названием — «воротничок Ферье», который сразу создаст художнику популярность.

Среда, 7 июля

В наши дни, когда я вижу победное вторжение бездарностей в политику, в литературу, в живопись, меня порой так и подмывает покончить с собой: уйти и оставить письмо, в котором будет сказано, что в такое время, когда Кларети и Онэ грозятся стать великими людьми, писателю остается только умереть.

Воскресенье, 12 июля.

Сегодня вечером г-жа Доде читала мне отрывки из записной книжки, в которую она изо дня в день заносит свои впечатления. Здесь встречаются портреты женщин, сделанные с той очаровательной пронизательностью, на какую способен лишь наблюдатель в юбке, описывающий женскую природу со всеми ее противоречиями и неожиданностями. Среди других там есть и портрет г-жи де Ниттис с ее медоточивыми речами, в которых проскальзывает неуловимая струйка недоброжелательства, не дающая, однако, повода для обид, неприметная капля уксуса, которой она с таким искусством сдабривает свои любезности, что ее комплименты напоминают итальянский соус, называемый *acre-dolce*¹.

Говоря о литературной часовне, которая, по словам Золя, была нами создана, но куда молодежи было бы опасно приходить молиться, г-жа Доде очень остроумно воскликнула: «И, однако, в этой часовне сам Золя не раз служил обедню!»

¹ Кисло-сладкий (*итал.*).

Воскресенье, 19 июля.

Сегодня, когда все Сисели уехали в О-Бонн, а все Доде в Шанрозе, когда последние члены моей маленькой воскресной компании распрощались со мной, сказав: «До встречи в октябре!» — я почувствовал, что остался один, совсем, совсем один! — и первый раз в жизни испытал смутный страх перед одиночеством.

Пятница, 24 июля.

Совершенство в искусстве — это умение распределить в правильной пропорции реальное и вымышленное. В начале своей литературной деятельности я предпочитал вымысел. Позже я стал рьяным поклонником чистой реальности, письма с натуры. Теперь, оставаясь верным реальности, я показываю ее порой под определенным углом зрения, который видоизменяет ее, делает более поэтичной и придает ей фантастическую окраску.

Воскресенье, 26 июля.

Что я представляю собой ныне? Я превосходный мастер построения книги. И смею утверждать, что никто не сравнится со мной в искусстве скототить том. В подтверждение моих слов могу сказать одно: сравните написанные мною биографии актрис * с биографиями женщин, которые были созданы моими современниками.

Понедельник, 27 июля.

Уезжаю на две недели в Шанрозе, к Доде.

Дом Доде, вернее, дом г-на Аллара, его тестя,— большое белое, довольно невыразительное здание, с множеством прилепленных к нему флигельков, чуланов, навесов, пристроек, соединенных бесчисленными переходами, ступеньками, лестницами, ведущими вверх и вниз, и дверями, пройти через которые человек чуть выше среднего роста может только нагнувшись,— дом, приспособленный для того, чтобы разместить три семьи с целой кучей детей.

За этими постройками — большой сад, или, скорее, маленький парк; вход в этот парк — четыре ступени вверх, разрыв в стене высоких деревьев и раскинувшийся внизу цветник,— так напоминает театральную декорацию, что Доде, пока он был еще здоров, собирался даже сыграть там нечто вроде итальянского фарса собственного сочинения.

В верхнем этаже находится кабинет Доде — крошечная комната с соломенным стулом перед маленьким столиком на высоких, похожих на ходули ножках; этот столик доходит писателю чуть не до подбородка, чтобы ему, при его близорукости, было удобно работать. Доде говорит мне о счастливых вечерах, проведенных им здесь с женой после дневных трудов и скитаний по Сенарскому лесу. Долго, с любовью рассказывает он мне о безмятежных супружеских вечерах, проведенных в этой маленькой комнате у большого уютного камина, о послеобеденных часах, когда жена штопала чулки Леона, а сам он, держа мальчика на коленях, рассказывал ему сказки; потом ребенка укладывали спать, жена бросала шитье, супруги садились за рояль, занимавший целый угол комнатухи, и музицировали до глубокой ночи.

Воскресенье, 2 августа.

Доде сказал мне, что ему надоело работать над «Сафо». Сейчас ему больше всего хотелось бы переделать для театра «Руместана», — он считает это своей лучшей книгой. Пьеса, которую он задумал и уже видит перед собой, была бы историей постепенного взаимного отчуждения любящих северянки и южанина. Юг склонен к многоженству, Север к единобрачию. Самое пикантное в работе над этой пьесой состояло бы в том, что Доде привлек бы к работе свою жену, заставил бы ее написать роль северянки, а сам выразил бы себя в роли южанина. Затем перипетии: любовь молодой свояченицы, которая тянется к Руместану в силу родства темпераментов, а в конце — жена прощает его, но умирает от сердечной раны.

Жеффруа и Мюллем приехали к нам на воскресенье. Жеффруа, в ответ на свои статьи о «Жерминале», получил письмо от Золя, в котором тот пишет, что его целью было не менее, как *возвратить человека на место, предназначенное ему во вселенной*. Ей-богу, он просто помешался от гордыни. В связи с беседой о новом романе Золя, которую хотела получить от меня «Фигаро», но которой я не дал, Золя, даже не предупредив меня, послал письмо в эту газету, где заявляет, что его книга «будет не *рядом акварелей и офорт*» (это он намекает на «Манетту Саломон»), а «глубоким психологическим исследованием» и еще чем-то весьма замечательным, я уж позабыл чем именно. Подобные вещи предоставляют писать издателям на четвертой странице, но писать их самому о себе, значит, потерять всякий стыд. Ну, ну, мой грандиозный

Золя, попробуй-ка создать хотя бы такую психологию, как у супругов Кориолис и у Манетты! <...>

Четверг, 6 августа.

Наши отношения с Доде достигли той степени близости, когда можно безмолвно сидеть рядом друг с другом, наслаждаясь тем, что мы вместе, но не испытывая потребности выразить свои чувства и заполнить пробелы в беседе пустыми словами.

Пятница, 7 августа.

Сегодня Доде пригласил Сеара и Жеффруа позавтракать у «Старых холостяков» — в ресторанчике на берегу Сены, выше Корбея; этот ресторанчик, где посетители сидят под большими, кругло подстриженными деревьями в увитых зеленью беседках, напоминает одно из тех мест, куда в XVIII веке приходили полакомиться свежей рыбой с луковым соусом.

К концу завтрака в заросшей хмелем беседке, где мы устроились, завязалась очень интересная беседа о театре; говорили, что две высочайшие вершины театра, достигнутые человечеством, — это театр Шекспира и Мольера, и возможно, что оба драматурга обязаны своим величием тому, что сами были актерами, привыкли творить стоя на подмостках и, сочиняя пьесу, заранее видели, как она будет выглядеть на сцене.

Затем Жеффруа отправился в редакцию, чтобы сострять завтрашний номер «Жюстис», а Сеар остался с нами, и мы вернулись к обеду в Шанрозе. После обеда, трудно сказать почему, все принялись рассуждать о *смысле жизни* и тому подобном. Удивительно: как только мы заходим в эти *трансцендентальные тупики*, мы как будто сразу глупеем и начинаем говорить, как обыватели или как малые дети. И после ухода Сеара я не мог не признаться, что испытываю какое-то унижение, гнетущую печаль из-за того, что мы так бессильны, когда касаемся этих тем,— а ведь говоря о другом, мы умеем находить собственные идеи и высказывать оригинальные суждения. <...>

Четверг, 20 августа.

За месяц одиночества, от которого я так страдаю в этом году, я придумал себе развлечение: чтобы скоротать серые, словно осенние дни, брожу с утра до вечера по Лувру.

Воскресенье, 23 августа.

Я уже писал о том, как японцы, рисуя растения, умело используют их тени и тем облегчают свою задачу. Сегодня, когда я кормил золотых рыбок в моем бассейне, освещенном яркими лучами солнца, я был поражен, до чего тени рыбок на дне похожи на рыб из японских альбомов. Впрочем, теневые рисунки и портреты, по-видимому, давно занимают японцев. Я купил на днях альбом японских силуэтов, напоминающих некоторые силуэты Кармонтеля; они представляют собой тени мужских и женских лиц в профиль на белом экране. Этот альбом, автором которого является Байгай, называется «Тени теней».

Воскресенье, 6 сентября.

Ну разве не забавно! Народ глуп, ведь правда? И молодежь тоже? И именно этот народ и эта молодежь, в противоположность людям умным, образованным, угадывают грядущие правительств и великих людей будущего.

Среда, 22 сентября.

Сегодня еду в Авиньон; там меня должны встретить и отвести к Парроселям, где я увижусь с Доде.

Я боялся легкомысленно отправиться в те места, где вспыхнула холера, ибо мой желудок и кишечник сейчас совсем вышли из строя; но г-жа Доде и г-жа Парросель прислали мне такие ласковые письма, что я махнул рукой и решил рискнуть.

В сущности, я правильно делаю, что уезжаю: здесь с некоторых пор меня одолевают мрачные предчувствия, — я предвижу, что в доме скоро совсем нельзя будет жить из-за крика троих детей, поселившихся по ту сторону сада; я смотрю на пожелтевшее лицо Пелажи и вижу, что она вот-вот свалится с ног; я заранее представляю себя в бедности, оставшимся без средств; и, глядя, как все мои родственные связи и узы старинной дружбы рвутся одна за другой, предвижу свою одинокую старость.

Пятница, 25 сентября.

В этих местах, если крестьянин уезжает со двора, из трубы над его хижинкой не должен идти дым: считается, что жена в его отсутствие может питаться лишь луком, салатом и винными ягодами.

Сегодня Доде рассказывал мне о своей молодости в этом

солнечном краю, среди пышущих здоровьем девушек, которые были не прочь повозиться с молодыми повесами на копнах соломы и позволяли целовать себя прямо в губы; кроме самого Доде, в этой компании был беспутный малый Обанель, который распевал на дорогах «Арльскую Венеру» *, великий Мистраль — луженая глотка, — который во хмелю держал перед крестьянами красноречивые и озорные речи, и художник Гриволя, двойник философа, изображенного Кутюром на картине «Римская оргия», — на него возлагалась задача раздевать и укладывать спать перепившихся товарищей. Счастливая молодежь, она жила в этом краю солнца, целиком отдаваясь чувственным радостям, и никакие литературные тревобления еще не смущали ее ум.

Суббота, 26 сентября.

Экскурсия в Бо. Бесконечная цепь причудливо изрезанных скал; и на краю этой цепи город, часть жилищ которого высечена прямо в камне; город заброшенный, как будто опустошенный одновременно пожаром и чумой.

Здесь — романская часовня; там окно, украшенное резьбой эпохи Возрождения; тут фронтон протестантской часовни; там водоем разрушенного замка XIV века; а дальше, на верху лестницы, от ступеней которой не осталось и следа, маленькая дверь, почти скрытая двумя деревьями, выросшими из семени, занесенного ветром в щель между камнями.

Когда вы гуляете по этому городу, далекое средневековье охватывает, покоряет вас и уносит из современной жизни, так же как дух античного Рима овладевает вами, когда вы бродите вдоль улиц Помпеи, по выбоинам, оставленным ее колесницами.

Повсюду запустение и развалины; и как образчики живой жизни среди нагромождения мертвых камней — несколько усохших стариков, несколько детей и отощавших кошек: убогий, скудный мир хилых людей и колченогих животных. Зловещий церковный дом в этом приходе, который сделали местом ссылки для согрешивших священников; предпоследний из обитателей этого дома убил церковного сторожа, сделавшись любовником его жены. А возле дома зловещий сад — четыре жалких миндальных дерева за четырьмя высокими стенами, больше похожий на кладбище, чем на сад.

И со всех сторон это отгороженное от мира царство вознесенного к небу одиночества окружают бескрайние просторы, меланхоличное созерцание которых наводит на мысль, что

время бесконечно и его не измерить часами. И я подумал: должно быть, жизнь, проходящая в таком одиночестве, и постоянное созерцание мира с высоты птичьего полета не могут не создавать у людей, даже самых грубых, особый склад ума.

После завтрака в жалком постоялом дворе городка Мистраль прочитал нам свою поэму, названную «Щекотка». Он показался мне красивым, крепким крестьянином, только что сбросившим рабочую куртку, но очертания его подбородка и шеи слегка деформированы, как у кафешантанских певцов.

Доде, который позволил себе выпить немного местного вина, после того как съел изрядное количество колбасы, Доде в шляпе, которую Мистраль украсил зеленой веточкой, и с полосатым дорожным пледом на плечах, восседал в нашем экипаже с победоносным видом красивого подвыпившего каталонца.

Понедельник, 28 сентября.

Сен-Реми, праздничный день.

Маленький город в Провансе под большими платанами, дома с навесами, увитыми вьющимися растениями, двери с холщовыми занавесками. Эти платаны вдоль улиц-бульваров, со сплетающимися вершинами над снующими взад и вперед прохожими, образуют живописную перспективу и напоминают каменные переплетения готических сводов в старинном соборе. Они красивее, чем «Каштановая аллея» Теодора Руссо, эти аллеи платанов, с белесоватыми стволами, стрельчатými арками ветвей, солнечными зайчиками, играющими в бледно-зеленой листве, и пестрой, обрызганной солнцем толпой, гуляющей под мягкой тенью сводов. Как странно, что ни один известный пейзажист не догадался написать такую улицу-бульвар!

Внезапно под большими деревьями возникает очаровательное зрелище: бесконечная цепь танцоров и танцовщиц, готовящихся к пляске на вечерней улице — они выступают пара за парой, с некоторой театральностью; девушки кокетливы и соблазнительны в прелестных арлезианских костюмах, в которых даже дурнушки кажутся *хорошенькими*.

Среда, 6 октября.

У этого Доде поистине дьявольская энергия! Несмотря на жесточайшие боли, он все утро трудится над «Сафо»; а вечером неустанно шагает из конца в конец длинной галереи, опираясь

на руку хозяйского сына, так как от боли не может присесть, хотя время от времени то одна, то другая нога у него подгибается, как будто внезапно пронзенная пулей.

Воскресенье, 18 октября.

Депеша от Доде: по просьбе Пореля, он извещает меня, что пьеса «Рене Мопрен», сделанная Сеаром по моему роману, принята к постановке.

Пятница, 23 октября.

Просто поразительно, какие нелепые репутации создают художникам литераторы! Сегодня мне попался в руки альбом Родена, о котором я столько раз слышал как о сногшибательном художнике. Но, боже, до чего немислимо наивны его рисунки!

Бузнах рассказывал сегодня вечером у Шарпантье, что Тюрке сказал ему по поводу «Жерминаля»:

— При Республике жандармы не могут стрелять в народ! *

— Но позвольте вам заметить, что это происходит при Империи, — возразил соавтор Золя.

— Вот как, в самом деле, а я и не заметил... Но не в этом суть...

Четверг, 29 октября.

Сегодня ночью мне не давала спать статья этого маньяка Эннекена о Флобере: мой бессонный мозг находил все новые возражения, оговорки, ограничения безудержным восторгом критика... Ибо Флобер в полной мере обладает тем талантом, который дается бешеным прилежанием, но никогда не бывает озарен свыше, никогда не поражает нас неожиданностью, вспышками гениального воображения; в сущности, он лишь первый ученик, величайший первый ученик, что и говорить, но не более того... И я убежден, что через пятьдесят лет о нем будут судить именно так, как я сужу сейчас. Изучая его без благоговения, мы увидим, что свои готовые изделия он обрабатывал более тщательно, с большим упорством, чем другие, весь обливаясь потом, но он всегда брался только за старое и ничего, абсолютно ничего не внес нового в литературу своего века. <...>

Воскресенье, 1 ноября.

<...> Японская хризантема — цветок, несколько не похожий на обычную мещанскую хризантему с ее жесткими, геометрически правильными, как у астры, лепестками. Вот белая, не-

обычайно тонкая, словно из мягкого шелка, вот розовая, совершенно очаровательная, с болезненным бледно-фиолетовым отливом, а вот пунцовая, с сердцевинкой цвета старого золота.

Эти цветы на длинных стеблях, с венчиками, похожими на хохолки болотных птиц, в своих томных изгибах таят особое очарование, некий соблазн, присущий оригинальным, необыкновенным и экзотическим творениям природы. К тому же их окраска не похожа на окраску обыкновенных цветов — скромных цветочков, созданных господом богом; это усталые, болезненные, блеклые тона, в них есть что-то искусственное, салонное, — они пленяют декораторов в эпохи клонящихся к закату цивилизаций. <...>

Среда, 11 ноября.

<...> Кларети — директор Французского театра! Что ж, это должность, солидная должность, — вот к чему всегда стремился этот делец от литературы, которого изящная словесность привлекала лишь потому, что он считал ее более доходным предприятием, нежели его торговый дом на улице Паради-Пуассоньер *.

Суббота, 14 ноября.

На этих днях «Газетт де Франс» поместила злобную, разносную статью о «Письмах» моего брата, написанную все тем же Понмартемом *. Просто поразительно, что этот католик и легитимист, этот авиньонский дворянин проявляет такое отсутствие добросовестности, такое глубокое лицемерие и любовь к клевете. В свое время по поводу небольшой зарисовки в книге «Мысли и ощущения», зарисовки, сделанной с натуры, зимой, в парке графа д'Осмуа, где было сказано: «Я люблю слушать, как вся опушка *щебечет и соловьется*, когда птицы наперебой прощаются с солнцем», — он обвинил нас в том, что мы напустили соловьев во французские леса в январе месяце. Таков излюбленный прием его критики. Точно так же, разбирая «Письма» моего брата, он иронизирует, приписывая ему следующую «мысль»: «Кстати, тиражи на бумаге «верже» ничего не стоят, когда книга не продается», а дальше он допускает явный промах, приводя определение жизни, данное моим братом: «кошмар между двумя безднами небытия» * — мысль, которая привела бы Понмартена в восхищение, будь она подписана Паскалем...

Право, этому критику следовало бы быть менее кровожадным по отношению к нам, он мог бы даже проявить некоторую

признательность: ведь это мы, через год после опубликования его «Литераторов», подали ему мысль написать «Четверги госпожи Шарбонно» * — единственную книгу, которая принесла ему успех в литературе.

Воскресенье, 15 ноября.

Сколько народу толпится все это время у меня на Чердаке: Доде, Мопассан, де Бонньер, Сепар, Боннетен, Робер Каз, Жюль Видаль, Поль Алексис, Тудуз, Шарпантье. К концу этих чисто мужских сборищ — капля женского очарования: жены заезжают за мужьями. Сегодня *похитительницами мужей* были госпожи Доде, де Бонньер и Шарпантье. Женщины выглядят, право, очень мило на этом фоне и прекрасно гармонируют с обстановкой... Но большинство моих гостей все-таки просят, чтобы женщины приходили попозже и еще попозже. <...>

Когда-нибудь я все-таки дам себе волю и вставлю в этот дневник несколько горделивых и мастерски написанных страниц, где покажу все своеобразие, оригинальность и самобытность наших с братом дарований, покажу, какое глубокое влияние оказало на литературные и художественные вкусы нашего века это смешение и сплав наших двух натур. Ибо мы можем во всеуслышание заявить, что склонности и вкусы современной интеллигенции внушены нами из глубины нашего безвестного рабочего кабинета, с помощью книг, которые почти не раскупались.

Среда, 18 ноября.

Майор Риффо говорил мне, что он часто беседовал о «Шери» с женами офицеров, своими приятельницами, которые откровенно делились с ним впечатлениями об этой книге. Одна из них сказала: «Да, конечно, чувства, описанные господином Гонкуром, — это подлинно женские чувства, но только выражены они слишком четко, в них нет той неопределенности, которая присуща нашим ощущениям... Женские чувства как бы *омужчинены* автором». Вот, вероятно, самый справедливо отмеченный и тонко понятый недостаток книги, и, как видите, обнаружил его отнюдь не литературный критик.

Четверг, 3 декабря.

Одна мысль неотступно гложет меня: спасти от забвения имя Гонкуров, пережить самих себя всеми доступными человеку средствами: в нашем творчестве, в учрежденных нами пре-

миях, даже в принадлежащих нам с братом картинах и безделушках, отметив их вензелем или печатью Гонкуров.

Четверг, 3 декабря.

Характерный горловой смехок Леметра — целая дипломатия: он позволяет этому критику повременить, не сразу высказывать свою мысль, а замаскировать или смягчить ее; смехок заменяет Леметру лицемерные разглагольствования, за какими скрывал свои мысли критик Сент-Бев.

Среда, 9 декабря

Депре, двадцатитрехлетний писатель, еще совсем мальчик, только что умер в тюрьме *, среди воров и грабителей, благодаря стараниям г-на Камескаса, этого литературного бандита. Подобного убийства еще не бывало ни при старом режиме, ни при обоих Наполеонах. Золя, который навесил Депре в тюрьме лишь по настоянию Доде, теперь опубликовал в «Фигаро» очень резкое письмо *, именно такое, какое требовалось, но в нем, как и во всем, что делает Золя, слишком сильно чувствуется его подавляющая личность. Этим письмом Золя напоминает мне одного из тех людей, которые в начале революции таскали по городу труп жертвы тирании, не испытывая при этом ни малейшей жалости и думая лишь о пользе дела.

Пятница, 11 декабря.

<...> Рауль Дюваль наклонился к Жолливе и говорит: «Хотите, мы сделаем Анатоля де ля Форжа президентом Республики? * С помощью правых это вполне возможно... Двести республиканцев больше не желают голосовать за Греви... У нас нет подходящей кандидатуры, но если бы даже нам удалось кого-нибудь выдвинуть — это сразу раскололо бы нас на три части... А ведь как было бы забавно избрать президентом этого Тартарена из Сен-Кантена, человека, который, как всем известно, никогда не воевал, ни разу не был ранен, но за последние годы столько раз повторял свои рассказы, что, когда на него смотрят, он начинает хромать!»

И подумать только, что пришли такие времена, когда подобные шутки могут и в самом деле осуществиться!

Понедельник, 14 декабря.

Сегодня я принялся за литературный портрет Доде, который меня просил написать Конен для «Голуа»*. Эта работа пробудила во мне живую радость, и под влиянием этой радости я почти пожалел о своем решении ничего не писать (во всяком случае, не печатать при жизни) о текущих делах, о современности, о событиях живой действительности. <...>

Пятница, 18 декабря.

Премьера «Сафо».

Первые три действия, кроме сцены с отцом-кучером, очаровали, покорили, завоевали публику, и каждое слово в них, каждая интонация, даже самые незначительные детали были замечены, поняты и одобрены сдержанными восклицаниями, улыбками и аплодисментами,— я никогда не видел ничего подобного ни на одном спектакле.

Но затем большая сцена разрыва в четвертом действии, на которую мы все рассчитывали как на момент наивысшего подъема в пьесе, была встречена холодно, эта холодность распространилась и на пятое действие.

По существу, это большое разочарование для всех друзей Доде, которые ожидали, что пьеса закончится триумфом, овацией, неистовым восторгом всего зала, а оказалось, что она имела обычный успех, как рядовой удачный спектакль.

Все время, пока шло представление, Доде не хотел показываться в зале, и я играл роль телефона между мужем и женой. За обедом у Доде, весьма некстати, начался очередной приступ; он принял хлорал и теперь сидел запершись в кабинете Конена, не обращая внимания ни на какие аплодисменты. Там он выкурил подряд семь-восемь толстых сигар и, после того как табак и хлорал оказали свое действие, стал *клевать носом*. Его разбудило шумное появление Бело и актеров, обескураженных холодностью публики в четвертом действии, и Доде решил, что пьеса не имела успеха, почти провалилась.

Я и несколько друзей постарались ободрить Доде и Бело, который под конец воскликнул: «Да, да, мы все же дадим не меньше пятидесяти представлений и получим хорошие деньги!» После этого все отправились ужинать на улицу Бельшасс, где собралось человек сорок, и среди них чета Конен. Эта Аден вправду очень соблазнительна. Роскошные светлые волосы, напоминающие золотистые прически куртизанок XVI века; редкая белизна кожи, того же оттенка, что и грудь любовницы Ти-

Le Théâtre Libre

Le 9 Octobre 1887

Monsieur Le Comte de Villiers de l'Isle-Adam, Monsieur Jules Vidal, Monsieur Arthur Ruy nous prient de leur faire l'honneur d'assister à la Représentation qui sera donnée au Théâtre Libre le Mardi 11 courant, à 8^h 1/2

L'Évasion

Pièce en un acte en prose.

Sœur Philomène

Pièce en deux actes en prose.

M

N°

Пригласительные билет на одно из первых представлений пьесы «Сестра Филомена» (по роману Гонкуров) в Свободном театре



Сцена суда из спектакля «Девка Элиза».
Свободный театр, 1890 г.



Читка пьесы в Свободном театре (читает Антуан)



Сцена из пьесы Л. Н. Толстого «Власть тьмы».
Постановка в Свободном театре. (Зарисовка А. Мари)

циана на знаменитом портрете; * томный взгляд из-под полуопущенных век, теплые тени вокруг глаз и тонко очерченного рта; невысокий лоб и прямой нос — весь ее облик очень напоминает галло-римские бюсты в Арльском музее, у которых к чисто греческому типу примешана капля вульгарности, свойственной современным марсельцам.

Ужин прошел в несколько сдержанной атмосфере, когда мысли собравшихся устремляются к завтрашнему дню, в том умонастроении, в каком проходят ужины после премьеры, не имевшей сногшибательного успеха. И после ужина истинным удовольствием для всех были имитации Жибера, который в конце концов, по выражению г-жи Шарпантье, сумел *разморозить* даже Золя, скучающий и недовольный вид которого сегодня всем бросился в глаза.

Суббота, 19 декабря.

В сущности, я знаю пока только две истинно современные пьесы: «Анриетту Марешаль», имеющую тот недостаток, что она первая, и затем «Сафо». Нельзя же принимать в расчет совместную *стряпню* Золя и Бузнаха, даже «Терезу Ракен»: * в ней есть новшества, идущие от романа, но сценических новшеств — никаких.

Сейчас, когда я отошел от литературы, никто и не подозревает, каким ценным советчиком я остался для других авторов даже в области театра и чем мне обязана эта самая пьеса «Сафо». Во-первых, я выбросил кучу красивых *книжных фраз*, чуждых разговорному языку. Затем, по моему совету рассказ Дешелета о смерти Доре был построен совсем иначе, чем в книге: Дешелет сообщает об этом теперь в самом конце своего монолога, совершенно неожиданно для зрителя. Далее, в третьем действии я смягчил роль отца; кстати, это единственное место в пьесе, которое я считал опасным, вопреки мнению Кона. И, наконец, в пятом действии я заставил выбросить дурацкое появление дядюшки Сезара, что сделало развязку оригинальной, — это было признано всеми настоящими ценителями.

Воскресенье, 20 декабря.

У японцев прикладное искусство стоит на такой высоте, что у них невозможно, как у нас, провести четкую грань между ремеслом и собственно искусством, между резчиком по дереву и художником. В Японии между акварелистом, пишущим *каке-*

*моно** (единственный вид японской живописи), и лакировщиком существует полное равенство. Правда, следует отметить, что чаще всего живописец и лакировщик, художник и ремесленник — одно и то же лицо.

«Ну вот, вы и дождались, вот он, ваш *новый театр!*» — с такими словами Доде входит ко мне на Чердак, с трудом передвигая больные ноги, как в самые плохие месяцы прошлого года. «Да, да! «Матен»* собирается напечатать статью о новом театре, и Дюре поручено *интервьюировать* на эту тему вас, Золя и меня».

Разговор тут же переходит на «Сафо», и Доде прямо заявляет перед всеми присутствующими, что рассказ Дешелета был переделан по моим указаниям; затем речь заходит о том, с какой осторожностью следует выводить на подмостки правду и какой тонкой дозировки правды и вымысла требует театральное зрелище.

— На эту тему, — говорит Доде, — есть хорошая история про женщину в омнибусе; мне уже случалось ее рассказывать, и, по-моему, она имеет прямое отношение к театру. В омнибус садится женщина в черном; ее траур, поведение, выражение лица побуждают соседа спросить, какое несчастье ее постигло. И перед растроганными пассажирами всего омнибуса и сморкающимся, чтобы скрыть слезы, кондуктором женщина рассказывает, как умер ее первый, а за ним и второй ребенок. Но вот она принимается рассказывать о смерти третьего, и интерес пассажиров заметно ослабевает; когда же она доходит до смерти четвертого, съеденного крокодилом на берегу Нила, — а он, наверное, мучился больше всех, — весь омнибус раздражается смехом... Эту историю про женщину в омнибусе каждый драматург должен постоянно держать в голове, когда он пишет пьесу.

Мы посмеялись, а затем принялись анализировать поведение зрителей во время премьеры. Лоррен, который сидел в ложе г-жи де Пуальи, рядом с г-жой Галиффе, рассказал нам, как приняли пьесу *великосветские индюшки*, — этих женщин, привыкших скрывать всякое искреннее чувство под светским лоском, особенно шокировали страстные вопли в сцене разрыва; некоторые тут же признавались, что у них расставанья проходили куда тише, куда благопристойнее.

Тут Доде справедливо заметил:

— Мою пьесу, как и мою книгу, поймут и оценят мужчины, потому что каждый найдет в ней кусок собственной жизни: но женщины ее никогда не примут, и вот почему: в проститутке

есть какая-то возбуждающая нашего брата грязца, но порядочной женщине этого не понять... она даже завидует девкам, так как чувствует, что со всей своей порядочностью и добродетелью не может вызвать у нас подобного влечения... Да, это очень любопытно... Не далее как вчера вечером, возвращаясь в карете из театра, госпожа Шарко устроила мужу сцену за то, что он распустил нюни, слушая рассказ Дешелета о смерти маленькой Доре; она ему сказала: «Не понимаю, чем вас так растрогала эта *потаскушка!*»

Общий разговор продолжается, а Доде на минуту смолкает, затем тихонько говорит, почти шепчет, преисполненный глубокой радости, доступной лишь художнику: «А сегодня утром в больнице «Обитель господня» Фуайо — сам жертва внебрачной любви — во время перевязки приговаривал: «*Милочек мой, поцелуй еще раз, последний разок — в шейку!*» * И, оторвавшись от своих бинтов, он бросил студентам-практикантам: «А ведь, право, у этой *Манинги* изрядный талант», — когда же студенты засмеялись, услышав, как он коверкает имя актрисы, он им сказал: «Помилуйте, господа, вы же знаете, я не хожу по театрам!» <...>

Вторник, 22 декабря.

И до «Сафо» в литературе было немало незаконных связей, взять хотя бы «Манетту Саломон». Так почему же, если отвлечься от литературных достоинств пьесы, история этой связи производит более сильное впечатление на публику? Потому что она сделана на основе собственных переживаний автора и что, независимо от таланта, ни одна история, написанная равнодушным посторонним наблюдателем, никогда не сравнится с историей, построенной с помощью беспощадного анализа, которому вы подвергаете пережитое и самого себя.

Сегодня вечером Гаварре, муж сестры Сен-Виктора, рассказывал про одного присяжного поверенного из Ажена, который говорил ему, что на званых обедах он всегда оставляет менаду своим животом и обеденным столом расстояние в четыре пальца, и ест до тех пор, пока живот не коснется стола.

Пятница, 25 декабря.

Сегодня в «Фигаро» напечатан мотивированный отказ Доде от звания академика, в котором он очень тонко, очень остроумно и очень сдержанно издевается над этой почтенной корпорацией *.

Сегодня же я получил первую корректуру «Вновь найденных страниц» *. Перечитывая «Венецию», я не мог удержаться и воскликнул про себя: «Если б это было написано в стихах и если б даже я ничего больше не написал, каким несравненным поэтом был бы я в глазах многих людей!»

Как все-таки любопытна история двух очерков, открывающих этот том, написанный в дни нашей молодости, — весьма любопытна, ибо она показывает, с какими трудностями, сопротивлением и бранью столкнулись наши первые литературные опыты. Из-за «Господина Тс-с-с», — этого довольно пустого и невинного рассказа, напечатанного в «Ревю де Пари» по рекомендации Арсена Уссэ, — г-н Дюкан отказывался подписать номер и грозился уйти из журнала. Что же касается «Ночной Венеции», то она вызвала бесконечные жалобы, lamentации и вопли со стороны Эдуарда Уссэ и этого лавочника Обрие, — словно по нашей с братом вине «Артист» лишился всех своих подписчиков, и эти жалобы, lamentации и вопли послужили предлогом тогдашним хозяевам «Артиста» не платить нам гонорара за оба эти очерка.

Понедельник, 28 декабря.

Университет поставляет нашей словесности только журналистов и критиков — этаких классных надзирателей от литературы; тут и надзиратели — рыцари булавочных уколов, как Парадоль, и надзиратели-проказники, как Абу, и надзиратели-тугодумы, как Сарсе, и надзиратели-фантазеры, как Леметр. Но даже когда люди, подобные Абу, пишут новеллы и романы, они не становятся настоящими писателями, как те, кто не кончал Высшей Нормальной школы. Нет, они на всю жизнь остаются немного журналистами, немного критиками.

Сегодня у Бинга, на вечере с японцами, Хаяси показал нам серию рисунков Хокусаи, сделанных для книги «Сто поэтов» *, состоящую из пятидесяти семи рисунков, которые не вошли в известный сборник его гравюр. По словам Хаяси, эти рисунки куплены каким-то англичанином за двадцать пять тысяч франков.

Это первые рисунки, которые кажутся мне подлинными произведениями Хокусаи. Но рисунки эти, предназначенные для гравировки, очень похожи на рисунки, сделанные искусным гравером: в них отсутствует та свобода и *furia*¹ какие присущи вдох-

¹ Страстность (*итал.*).

новенному живописцу, и по ним нельзя полностью судить о таланте художника. Однако и в таком виде, с пояснениями, которые, как уверяют, сделаны рукой самого Хокусаи и где говорится, что не следует гравировать такой-то листок, *чтобы не получилось пятна*, не следует делать того-то и того-то, — произведения эти очень интересны. Вам бросается в глаза подлинная оригинальность этого неувидимого, раздробленного рисунка, который, несмотря на то что он *сделан с натуры*, напоминает причудливые линии, вычерченные в воздухе взмахами кнута; продолжая прямые штрихи, падающие вокруг фигур, они подчеркивают движение ног у мужчин и колыхание длинных платьев у женщин и кажутся то узлами, то клубками этого опутавшего их кнута.

ГОД 1886

Среда, 20 января,

Поль Бодри писал то под Корреджо, то под Веронезе, но никогда не имел собственного почерка, несмотря на темперамент истинного художника. Его плафон в особняке маркизы де Пайса — это лишь подражание; подражание талантливое, быть может почти гениальное, но, когда смотришь на него, кажется, будто это плафон «Торжествующая Венеция» *, скопированный Лемуаном. Что касается росписей в Опере, то я их воспринимаю как безвкусное применение рисунка в стиле Микеланджело для изображения типа кокотки с улицы Сен-Жорж. <...>

Среда, 27 января.

Сегодня вечером Поль Бурже говорил мне о своем желании создать серию романов по образцу бесхитростных романов прошлых лет, — таких, как «Адольф» *, например, — но усложненных нервным напряжением наших дней. <...>

Рассказывают, что сейчас все произведения бывшего романиста Поля Феваля подвергаются суровой чистке и что «Лондонские тайны» *, очищенные от всех безнравственных сцен, какими пестрят романы, написанные для газеты «Сьекль», отправляют целыми тюками в семинарии и духовные училища в качестве чтения для воспитанников. Вот обращение в истинную веру, которое окажется прекрасной коммерческой сделкой!

Среда, 10 февраля.

Мне очень хотелось бы добиться от издательства Дидо, чтобы «Женщина в XVIII веке» была оформлена художественно и со вкусом; но до сих пор из всех моих попыток хоть сколько-ни-

будь прилично издать мои книги так ничего и не вышло *. «Рене Мопрен», которая была иллюстрирована настоящими офортами, не шла, ну просто совсем не шла; мне не удалось издать «Сестру Филомену» у Конке и еще один роман у Жуо лишь потому, что я требовал, чтобы для них заказали не такие пошлые иллюстрации, какие мне предлагали. Теперь приходится смириться, и если братья Дидо тоже захотят подсунуть мне какую-нибудь мерзкую мазню, я попытаюсь слегка ткнуть их в нее носом, а потом умою руки. Пусть XX век сам позаботится о нас.

Сегодня вечером Бурже с таким лихорадочным беспокойством говорил мне о своем романе *, об обстоятельствах, которые могут повредить его успеху или помешать его продаже, что я почувствовал к нему искреннюю жалость. Бедный малый! В нем нет высокомерной независимости самоуверенного человека, умеющего *плевать на всех и вся!* Он преисполнен лакейского почтения к чувствам, предрассудкам и верованиям светского общества, тех ничтожных самцов и глупых самок, среди которых он живет. <...>

Ренан сделался официальным *восхвалителем* Гюго *, — право, это уж чересчур забавно. Здесь, в этом самом дневнике, описан обед у Маньи, на котором он только и твердил, что Гюго абсолютно бездарен. Просто диву даешься порой, как этот Ренан умеет лизать зад у баловней судьбы!

Среда, 17 февраля.

Мой дорогой сорвиголова Доде, по существу, очень робок в литературе. Забавно смотреть, как он произносит речи, пишет предисловия, ссылается на «Саламбо», твердит и устно и в печати, что я мог бы написать такой же правдивый роман из эпохи XVIII века, как и на материале века XIX, — и все для того, чтобы убедить самого себя, что это возможно, и чтобы набраться смелости сесть за исторический роман о Провансе *, который ему так хочется написать. <...>

Среда, 23 февраля.

В поезде читал напечатанный в газете отрывок из «Творчества» Золя: художник заставляет позировать жену и поносит ее за то, что живот у нее обезображен материнством (сюжет уже использованный, но иначе, в «Манетте Саломон»). Этот отрывок, весь состоящий из грубой брани, оставляет тягостное

чувство отвращения, какое испытываешь, став невольным свидетелем ссоры низких и распущенных людей. Такова особенность Золя: диалог у него всегда сделан рукой ремесленника, а не художника. Речь художника может пестреть ругательствами, она может быть низменной, но под этими ругательствами, под низменностью выражений должно быть нечто отличающее, выделяющее и как бы поднимающее ее над языком чернорабочего, а в «Творчестве» все время говорят только чернорабочие. <...>

Среда, 24 февраля.

<...> Великое достоинство, великая оригинальность Дидро — и никто этого до сих пор не заметил — заключается в том, что он ввел в спокойную размеренность книжной прозы живость, *brio*¹, легкость, порывистую суматошность и лихорадочную торопливость живой разговорной речи, речи литературной братии и, пожалуй, еще больше — художников, ибо он первый из всех французских писателей жил в самом тесном общении с ними.

Вторник, 9 марта.

На днях состоится распродажа библиотеки какого-то библиофила, который переплел все свои книги так, *чтобы цвет обложки по возможности гармонировал с чувствами, выраженными в тексте.*

Так, голубой цвет был избран для любовных романов, зеленый — для сельских романов и для путешествий, лимонный — для сатир и эпитаграмм, рыжий — для простонародных сюжетов, красный — для романов с социальной тенденцией. Этот любитель книг, по имени Нуайи дошел до такого идиотизма, что умудрился втиснуть в три цвета поэзию и прозу Гюго, причем разница в оттенках указывала на изменение политических взглядов Гюго в то или иное время. <...>

Четверг, 18 марта.

<...> Волосы крупными кольцами, вроде волос-змей на голове Горгоны, загадочный взгляд из глубины темных орбит, таинственные глаза сивиллы Микеланджело, чисто греческая красота черт, лицо нервное, страдальческое, словно помятое; и под этой оболочкой мозг, который постоянно преследуют странные, извращенные, мрачные и наивные мысли, словом, смесь крестьянина, фигляра, пройдохи и ребенка, — таков этот чело-

¹ Блеск (*итал.*).

век. Существо чрезвычайно сложное, но не лишенное своеобразного обаяния... Чего стоит хотя бы изобретенная им особая музыка стиха, похожая на шелест крыльев ночной птицы в предсмертном хрипе дня. В сущности, этот Роллина — очень интересное порождение дома Каллиас *, этой мастерской для повреждения рассудков, создавшей столько чудачков, маньяков и просто помешанных... Он рассказывает нам о чарах Цирицей, о поистине колдовских чарах этого дома, из-за которых он, сидя в своей мэрии, все время поглядывал на часы, не в силах дожидаться минуты, когда сможет наконец умчаться в батиньольскую Обитель, где с раннего вечера до глубокой ночи несколько молодых взбунтовавшихся умов, подстегнутых алкоголем, предавались безудержному разгулу мысли, головокружительной словесной акробатике, изобретая самые сногшибательные парадоксы и самые разрушительные эстетические теории, и неистовствовали, под председательством красавицы — хозяйки дома, их слегка помешанной музы. Ими овладевало особое интеллектуальное опьянение, — *как от гашиша*, говорит Роллина, — которое мешало им работать, так как они целиком отдавались этой оргии разговоров в доме, где говорилось так легко, как ни в каком другом месте Парижа.

Воскресенье, 21 марта.

Сегодня в «Голуа» помещена статья «О старости писателей» Элемира Буржа, который требует, чтобы я занимался исключительно спасением своей души, по примеру Корнеля и Расина, и мне захотелось ответить этому юному Тартюфу следующим письмом:

«Как, сударь, мне, заработавшему около тридцати тысяч франков на «Актрисе Фостен» и «Шери», имеющему возможность в течение десятка лет издавать на тех же условиях все романы, какие мне вздумается написать, будь они хороши или плохи, мне, который из страха упасть в собственных глазах, отказался от создания новых романов, прекратил всякое художественное творчество и ограничил себя работой над историческими книгами, приносящими лишь 1500—2000 франков дохода, мне, — я могу сказать это во весь голос, — единственному писателю во Франции, способному выказать подобное презрение к деньгам и относящемуся с таким благоговением к искусству, — мне вы адресуете вашу статью?»

И с этакой наивностью, присущей милым юношам католического и *консервативного* толка, он утверждает, что я никогда столько не печатался, как после предисловия к «Шери». А ме-

жду тем с этого времени я не выпустил абсолютно ничего, кроме писем моего брата и некоторых переизданий, которые Бурж, быть может, считал бы нужным запретить литератору преклонного возраста.

Я читал, что у некоторых диких племен дети побивают камнями своих родителей, когда те становятся дряхлыми. Наши Элемиры Буржи не заходят так далеко, они хотели бы только, чтобы их отцов засадили в тюрьму и не давали им ни пера, ни клочка бумаги.

И эта статья появилась в «Голуа», в этом жалком листке, который каждый день рассыпается в похвалах *впавшему в детство* Фейе за то, что тот продолжает стряпать романы и комедии в перерывах между апоплексическими ударами.

Среда, 24 марта.

Бурже, усевшись на кончике дивана в углу гостиной принцессы, рассказал мне одну из тех живых и оригинальных биографий чудаков, которые так хорошо у него получаются. Сегодня на очереди был Роллина, прозванный *Катафалком*, к которому как-то вечером его привел Поншон.

Странный дом, похожий на особняк из рассказа Эдгара По, где должно совершиться убийство; в глубине его — комната, в которой повсюду валяются стихи, написанные на бланках для извещений о смерти; в этой комнате — хозяйка с бельмом на глазу, собака, сведенная с ума тем, что ее били, когда она вела себя как разумное животное, и кормили сахаром, когда она совершала какое-нибудь бесчинство, и, наконец, сам хозяин, курящий трубку Гамба * с головкой в виде черепа. Бурже провел там неописуемый музыкальный вечер, в обществе этой женщины с бельмом на глазу, полоумной собаки и умопомрачительного Катафалка.

Четверг, 25 марта.

Я говорил сегодня Доде, что близость с ним дала моему уму вторую молодость и что после брата он — единственный человек, ум которого, сталкиваясь с моим, способен *высечь из него искру*.

Суббота, 27 марта.

Обед у Золя. За кофе Золя и Доде говорят об бедствиях и злоключениях, которые оба познали в молодости. Золя вспоминает времена, когда, заложив в ломбарде пальто и штаны, он сидел дома в одном нижнем белье. Жившая с ним в ту пору любов-

ница говорила в такие дни, что *он превращается в араба*. А он почти не замечал, что *сидит на мели*, ибо голова его была целиком занята грандиозной поэмой в трех частях: «Рождение мира», «Человечество» и «Будущее» *, — иначе говоря, эпический цикл, охватывающий историю нашей планеты — до появления человечества, в долгие века его существования и после его исчезновения. Никогда он не был так счастлив, как в те времена, несмотря на всю его бедность... Почему? Прежде всего, потому, что он ни одной минуты не сомневался в своем будущем успехе, — не то чтоб он ясно представлял себе, как все произойдет, нет, он просто был убежден, что его надежды осуществятся, и Золя, добавив, что ему трудно выразить это чувство, из скромности определил его так: «Если я и не был уверен в своем таланте, то верил, что мои усилия не пропадут даром».

Затем он рассказывает о ледяном жилище, в котором прожил несколько лет; это было нечто вроде фонаря на седьмом этаже, из которого он вылезал по карнизу на крышу вместе со своим другом Пажо. Оттуда был виден весь Париж, и в то время как будущий полицейский пристав Пажо развлекался тем, что мочился в дымовые трубы квартирантов, сам Золя созерцал развертывавшуюся перед ним панораму столицы, и в голове начинающего писателя бродили мысли о том, что когда-нибудь он покорит Париж.

А Доде говорит о пережитой им ужасающей нищете: бывали дни, когда он буквально ничего не ел... И, однако, даже эта бедность была ему мила, ибо он чувствовал за плечами крылья свободы, он был волен идти куда вздумается, делать что хочется... ведь он не был больше *классным надзирателем*. Он перечисляет, сколько переменял за это время углов, и рассказывает, что, когда Лепин пришел к нему по поручению Морни * в «Сенатскую гостиницу», в его комнате было не на что сесть, и его любовница, очень славная девочка, спряталась в уборной и просидела там сорок пять минут, пока посетитель не ушел.

Четверг, 1 апреля.

Проходил по Тюильри во время ярко розовеющего заката; на его фоне арка площади Звезды казалась изваянной из сиреневого облака.

Понедельник, 5 апреля.

Сегодня в «Фигаро» помещена статья Жилля, который объявляет «Творчество» Золя шедевром из шедевров. А когда я напечатал «Манетту Саломон», которая, по-моему, имеет опре-

деленное родство с книгой Золя, то в такой же передовой «Фигаро», какая посвящена счастливому автору «Творчества», Вольф заявил, что моя книга совершенно бесталанна. Право, в нашем мире свершаются слишком большие несправедливости.

Вот мое суждение с птичьего полета о «Творчестве». Хорошо построенный, но *старомодный* роман, роман, сколоченный ремесленником. — Любовь Кристины тонко и изящно изображена в ее повторяющихся посещениях художника, носящих столь невинный характер, но начинается и кончается эта любовь совершенно *неправдивыми* ситуациями, и только такой, не понимающей женского целомудрия человек, как Золя, может считать их правдоподобными. Женщина целомудренная в некоторых обстоятельствах, быть может, и согласится воспользоваться на ночь гостеприимством мужчины, но никогда, ни за что на свете, она не разденется и не останется при нем в одной сорочке; и я убежден, что истинно целомудренная женщина скорей даст обесчестить себя целому полку, чем покажется голой мужчине, с которым она еще не спала! — Я всегда рад встретить Золя в его книгах: это, по крайней мере, хоть один человек, которого он действительно изучил, — ведь он, кажется, так мало знал людей, и мужчин, и женщин. Но право, встречаться с ним дважды в одном романе, где он выкроил из своей особы двух персонажей: Сандоза и Клода, — это уж чересчур! Скоро, по примеру Гюго, в книгах Золя все персонажи станут самим Золя, и я не удивлюсь, если в недалгом времени он воплотится и в своих героинь... О, хо, хо! Разница будет *не так уж велика!* В сущности, Золя из «Творчества», книжный Золя просто уморителен!.. Что за мягкий, ласковый, сердечный добряк, — когда он угощает друзей жарким или рыбой, он похож на эдакого Христа-натуралиста, который делит плоть и кровь свою с учениками. Затем он немного перебарщивает, отдавая дань сыновней любви, *поклонению любимой матери*, с показной сентиментальностью, вконец истрепанной от постоянного употребления художником Маршалем. И право, у него опять слишком много всяких «Черт побери!» и чрезмерное количество сквернословия и непристойности. Он устраивает сцену жене из-за того, что живот у нее изуродован материнством, — у меня подобная сцена лишь намечена, — и сцена эта дает почувствовать, что написавший ее человек — грубая скотина; право, не знаю, где он встречал таких художников... Но разве художников изобразил он в своей книге? Это плотники, кровельщики, ассенизаторы... У самых распущенных художников под всей их распущенностью просвечивает по-

рой что-то selected¹ (как говорят англичане), отличающее их от грубых рабочих... Кой черт! Я же знал Мане, он ни в малейшей мере не был похож на поденщика от живописи, именуемого Клодом.

Что касается революционных идей Золя в области искусства, то это, как всегда, явное пережевывание тирад и *бравурных пассажей* Шассаньоля и других. И везде — больше чем где-либо — *контрабанда*. Приведу лишь один пример. В конце «Манетты Саломон» на Кориолиса находит своего рода зрительное помешательство, он хочет, чтобы все его картины, все полотна сверкали, как драгоценные камни. И что же — Клодом у Золя, перед самоубийством, овладевает такое же безумие. Но, черт подери, наш Золя ведь хитрец, он переделывает на свой лад зрительное помешательство, которое стащил у меня! Он заставляет своего художника вписывать рубины в пупок и половые органы изображенного на полотне натурщика; и этому помешательству, заимствованному из описания последних лет жизни Тернера, — чисто эстетическому, безобидному помешательству, не имеющему у меня никакого скрытого смысла, Золя придает грязный, бесстыдный оттенок, и это даст ему возможность продать лишних несколько тысяч экземпляров книги. А самоубийство в конце романа — разве не похоже, что эта развязка появилась от постоянного общения с Бузнахом?

По существу, Золя занимается лишь перелицовкой литературы, и теперь, закончив переделку «Манетты Саломон», он собирается переkreить «Крестьян» Бальзака *.

Суббота, 10 апреля.

В четыре часа случайно зашел к Шарпантье, где застал Золя, и заговорил с ним о его книге, с честным намерением высказать ему некоторые свои соображения, разумеется со всей деликатностью, какую принято соблюдать между братьями по вере.

Итак, я сказал ему, что нахожу очень тонким и изящным описание любви Кристины, раскрывающейся во время целомудренных посещений ею художника; но мне кажется, что начало и завершение этой любви неправдоподобны... Тут он прервал меня, говоря, что в жизни все бывает, все бывает... В ответ я заметил, что не уверен в этом... и что нам, в особенности ему, ставшему во главе натурализма, надлежит создавать произве-

¹ Утонченное (англ.).

дения более правдивые, менее надуманные, чем создает самый отъявленный спиритуалист. Затем я сделал еще одно критическое замечание, что, по-моему, он напрасно вывел себя одновременно в двух облициях, Сандоза и Клода, и снова отозвался с похвалой о начале романа. Тут Золя сделался молчаливым, лицо его как-то посерело, и мы расстались.

В семь часов мы снова встретились, супруги Золя и я, на званом обеде у Доде. Сразу же по поводу выставленной Рафаэлли светлой картины пастелью, с изображением его внучки, которую я похвалил, Золя заявил, что у Рафаэлли вымученный талант и ему не хватает *искренности*... Все сели за стол. Доде крикнул мне: «Гонкур, я купил для вас сморчки у Жоре». В ответ раздался резкий голос госпожи Золя: «О, в наши дни сморчки не диковина, они стоят всего три франка...» Она делает подобные любезные замечания в течение всего обеда. Бедная госпожа Шарпантье весь вечер пытается ее умаслить; по поводу поданной на стол рыбы в винном соусе, выписанной Доде из Марселя, она хвалит госпожу Золя за ее умение готовить это блюдо и получает отповедь: «Право, сударыня, вы как будто намекаете, что я провожу всю жизнь на кухне».

Мы сидим в гостиной. Я роняю две-три фразы, и каждый раз Золя мне противоречит; я начинаю нервничать, и вот между нами разгорается спор об уме. Для Золя ум — ничто. И вообще ум — это не ум, а понятливость, наблюдательность... короче говоря, он дает все возможные определения ума, кроме тех, которые даются в словаре. Напрасно я пытаюсь вывести спор из области литературы, прославить ум, одухотворяющий беседу, воспеть ум некоторых провинциалок, не имеющих образования, — Золя желает говорить только о себе и наконец величественно провозглашает: «Я ставлю силу выше ума!» — и добавляет: «Кстати, как вы знаете, Флобер не уважал ума». Давно уж назойливость и грубость возражений Золя вызывали у меня желание сказать ему какую-нибудь колкость, но мне не хотелось, чтобы она была слишком личной; поэтому в глубине души я поблагодарил его за то, что он дал мне эту возможность, подставив под удар Флобера, и сказал: «Да, то, что вы говорите о Флобере, — правда... Это был человек гениальный, но начисто лишенный ума... и бог, по великой доброте своей, сделал так, что писатели питают полное презрение к тем качествам, коими не обладают...»

Локруа, пришедший с мирного совещания о сельском хозяйстве и веривший в братство семьи натуралистов, попал в самый разгар спора и слушал нас опешив, с опущенными глазами,

ошеломленный едкостью речей и скрытой враждебностью, которую он чувствовал между всеми собравшимися мужчинами и женщинами. Мы были очень возбуждены, очень резки, очень воинственны, — слишком воинственны, по-видимому, ибо во время схватки госпожа Золя твердила почти вслух: «Если это не прекратится — я заплачу!.. Если это не кончится, я уйду».

Право, у этого человека, живущего в одиночестве и общающегося только с лакеями его славы, начинает развиваться магия величия: он не переносит ни порицания, ни замечания, ни малейшей критики! Все злобные выходы этой супружеской пары были, видимо, вызваны моим сегодняшним разговором у Шарпантье и теми замечаниями, которые я позволил себе сделать по поводу «Творчества».

Суббота, 17 апреля.

<...> Во второй половине дня Бракмон повел меня к скульптору Родену. Это человек с простонародными чертами лица, мясистым носом, светлыми, часто мигающими глазами под болезненно-красными веками, с длинной рыжеватой бородой и коротко остриженными, взъерошенными волосами на круглой голове, — голове кроткого, но настойчивого упряма, — словом, такой, какими я представляю себе учеников Христа.

Застаю Родена в его мастерской на бульваре Вожирар — обычной мастерской скульптора, с забрызганными гипсом стенами, жалкой чугунной печуркой в углу, с пронизывающей сыростью, идущей от множества громоздких фигур из мокрой глины, завернутых в тряпки, с целой кучей слепков голов, рук, ног, среди которых бродят две тощие кошки, похожие на тени фантастических грифонов. И посреди мастерской — натурщик с обнаженным торсом, напоминающий рабочего-грузчика. Роден поворачивает перед нами на подставках *глину* — шесть фигур «Граждан Кале» в натуральную величину, вылепленных с могучим реализмом и огромной силой негодования; здесь такие же великолепные изгибы человеческой плоти, какие придавал Бари телам животных. Роден показал нам также мощный эскиз обнаженной женщины, итальянки, невысокого, но гибкого создания, настоящей пантеры, по выражению художника, — этот эскиз ему уже не удастся закончить, добавил он с сожалением, потому что один из его учеников, русский художник, влюбился в натурщицу и женился на ней. Роден — подлинный мастер плоти, у которого в самых совершенных фигурах с самыми точными пропорциями вдруг возникает какая-нибудь нарочито

непропорциональная деталь, — чаще всего, почти всегда таковы ступни ног у его женщин.

Однако истинное чудо у Родена — это восковой бюст Далу, бюст из зеленого прозрачного воска, отливающего, как нефрит. Невозможно передать, с каким изяществом вылеплены веки и тонкая линия носа. Бедный Роден! как ему не повезло с «Гражданами Кале»! Банкир, через которого он должен был получить деньги, сбежал, и скульптор не знает, будет ли оплачена его работа. А между тем скульптура уже так близка к завершению, что он должен ее закончить, и для этого ему нужно четыре с половиной тысячи франков, чтобы оплатить натуру, мастерскую и т. д.

Из мастерской на бульваре Вожирар Роден повел нас в мастерскую возле Военной школы, чтобы показать свои знаменитые «Врата» *, предназначенные для будущего «Дворца декоративного искусства». На двух громадных створках вы видите сначала лишь хаос, беспорядочное нагромождение непонятных форм, нечто похожее на окаменевшее сращение кораллов. Затем, через несколько секунд, в том, что вначале казалось хаотическим переплетением коралловой массы, ваш глаз начинает различать выступы и углубления, выпуклости и вмятины, образующие целый мир маленьких обнаженных фигурок, полных жизни и движения, того порыва, который Роден старается перенять у Микеланджело, в его «Страшном суде», или, пожалуй, еще у Делакруа, в картинах, изображающих *буйную* толпу, — и все это с беспримерной правдивостью, на какую отваживается лишь он да еще Далу.

В мастерской на бульваре Вожирар как бы заключено реальное человечество; в мастерской на Лебедином острове собрано человечество опозитизированное. Наклонившись над кучей муляжей, лежащих прямо на полу, Роден вытаскивает наудачу первый попавшийся слепок и показывает нам одну из деталей ворот. Это восхитительные торсы маленьких женщин, у которых он с таким совершенством умеет вылепить линию спины и как бы трепещущие крылья — плечи. Кроме того, он блестяще владеет искусством передавать движения и позы двух тел, слившихся в любовном объятии, подобно пьявкам, сплетающимся в банке с водой. Чрезвычайно оригинальная группа изображает, по его замыслу, плотскую любовь, но в его трактовке эта тема лишена всякой непристойности. Фавн держит, подняв и прижав к груди, свою подругу, все тело которой напряжено, а ноги странно поджаты, как у лягушки, готовой к прыжку.

У этого человека, по-моему, рука гениального мастера, но

ему недостает собственного видения мира, как будто в голове у него причудливая *мешанина* из Данте, Микеланджело, Гюго, Делакруа... Он представляется мне также человеком, одержимым проектами, замыслами, — его необузданное воображение порождает множество идей, фантазий, образов, но он ничего не доводит до завершения.

Четверг, 29 апреля.

Может ли картина оказать воздействие на мысль, на душу человека, обладающего способностью ценить живопись? Нет, никогда! Она лишь физически радует его взор — и все! Только книга (быть может, также и музыка), со свойственной ей незавершенностью, туманностью образов, невозможностью полностью материализовать сказанное, способна зародить мечту в нашем сознании. Тогда как картина, даже самая одухотворенная картина, такая, как «Преображение» Рафаэля, благодаря законченности линий, материальности красок, конкретности живописного мастерства, всегда разочаровывает воображение зрителя, — если, конечно, у него есть воображение.

Четверг, 6 мая.

<...> Что может пленить нас у Пювис де Шаванна? Его унылые краски, похожие на выцветшую *зелень* увядших лугов? Его примитивный рисунок, не имеющий ни характера, ни выразительности, самый тяжелый, *топорный* и глупый рисунок, какой я когда-либо видел? Или воображение, композиция? Однако воображения ему хватает лишь на иллюстрации или перепевы античности *. Нет, мне кажется, никогда еще критика не принимала за настоящего живописца человека, столь явно лишенного каких бы то ни было качеств, необходимых художнику, такого старательного тупицу, такого безмозглого подражателя прошлому. <...>

Пятница, 28 мая.

Сегодня получил «Жермини Ласерте», изданную в серии «Шедевры современного романа» *. И невольно с грустью подумал о том, какое удовольствие это издание доставило бы моему милому брату.

Четверг, 10 июня.

Вечером Доде рассказывал нам о своем отце и матери: «Моя мать всю жизнь зачитывалась романами... Вот отчего я стал таким... Мои родители не были удачной супружеской парой. Вы не можете себе представить, какие вспышки ярости бывали у

отца... Я вспоминаю его последнюю ночь. Я сказал матери, чтобы она ложилась спать. Я мало проводил времени с бедным отцом при жизни, и мне хотелось провести с ним всю эту ночь... И я помню, как меня потрясло, что мама в эту ночь могла спать... Нет, не о таком муже мечтала моя мать... В ней чувствовалась глубокая усталость от всех его грубых выходов. Помню, один раз отец решил женить меня на очень богатой дальней родственнице; когда я сказал ему, что нельзя ведь жениться на особе, которую совсем не знаешь, — разве так он женился на моей матери? — отец грубо ответил, что женился на ней лишь потому, что в тот день, когда в Ниме узнали, кто стал мужем дочери старого Венсена *, его кредит сразу возрос вдвое! Моя мать прошептала: «Как вы можете так говорить?» — «Да! — кричал он, вскочив и стуча кулаком по столу, — да! Это чистая правда!» Тогда мать заплакала.

Два часа спустя я повел мать в церковь св. Марии. И тут, сжимая мою руку своей исхудавшей рукой, она мне сказала: «Ты видел сегодня, да?... Вот так я прожила всю жизнь!» — то был единственный раз, когда я услышал от нее жалобу. И она поспешила скрыться в церкви, — церкви, ее прибежище, где она обретала мир и покой, где на время спасалась от душевных бурь».

Пятница, 18 июня.

По поводу романов «Белые руки» Видаля и «Один из нас» Леру, я думаю о романах, которые написал сам, без запутанного действия, но всегда с интересными персонажами; и я считаю, что самый талантливый автор, даже Флобер, не имеет права навязывать нам общество людей, которых мы избегаем в жизни, считая слишком скучными, и заставляя нас два часа терпеть их в книге.

Четверг, 1 июля.

<...> Доде, в последние дни вновь взявшийся за работу, рассказывает мне, чем кончается его книга, — рассказывает с тем красноречием, какое обретает, когда в нем кипят творческие замыслы. После сцены в сумерках, когда жена академика холодно говорит ему, что он бездарен, рогат, смешон и что своим положением он обязан только ей, он уходит из дому, говоря: «Нет, это слишком, это слишком!» Затем он садится на одну из скамеек возле моста Искусств и долго разглядывает нелепое строение *, то самое, что изображают на обложках изданий Дидо, и, вспоминая все, что он выстрадал из-за него, воскли-

цает: «Какое дерьмо!» Так написано в черновой тетрадке, но Доде не решается оставить это слово и старается найти менее натуралистический синоним *. А на другой день на скамейке, где сидел академик, находят величественную шляпу с полями, часы и визитную карточку. Затем следует сцена, взятая прямо из жизни, когда во двор Академии вносят тело *неизвестного*, — вносят *покойника* с академическим значком на груди.

Четверг, 19 августа.

Вот уже семь отрывков из моего «Дневника» появились в «Фигаро» *, и ни письма, ни записки, ни отзыва, хоть бы одна душа сказала мне: «Это хорошо!»

Суббота, 11 сентября.

Всякий раз, когда пишешь о своих современниках, испытываешь потом нервное напряжение, вызванное тревожным ожиданием какой-нибудь неприятности.

Я слышал, что какой-то капитан Блан в газете «Пти капораль» обозвал меня чуть ли не мерзавцем за то, что я говорил об Империи без должной признательности *. Хотел бы я знать, за что мы должны быть признательны Империи? За то, что она посадила нас на скамью подсудимых, когда мы привели цитату в четыре строки из стихотворения, премированного Академией? Или, быть может, за то, что, благодаря ее вмешательству, мы проиграли дело против Жакобе, которые с ее же благословения украли наше имя? *

Перечитывая «Воспитание чувств», я был поражен тем, что все типы, выведенные в романе, — вовсе не типы, а лишь карикатуры, столько в них преувеличений, шаржа, повторений, общих мест и избитых идей. Так, например, когда Флобер изображает республиканца, то это не такой республиканец, как Буржо * — точно списанный с природы, живой портрет моего кузена-республиканца, — нет, это условный республиканец, высказывающий самые сумасбродные и глупые идеи, приписываемые республиканцам. У Флобера получается забавный и остроумный шарж на республиканца, а отнюдь не тип, выведенный после долгих наблюдений, с сохранением всех жизненных пропорций.

Воскресенье, 12 сентября.

<...> В «Воспитании чувств» сцена последней встречи г-жи Арну с Фредериком прелестна, но она стала бы поистине

совершенной, если бы вместо весьма изящных, но чисто книжных фраз, вроде: «Когда вы шли, мое сердце, словно пыль, взлетало вам вслед», в ней все время звучал разговорный язык, настоящий язык любви, который мы слышим в жизни.

Однако следует признать, что эта сцена сделана с удивительной тонкостью, неожиданной для тех, кто знал автора.

Пятница, 24 сентября.

Сегодня утром, прогуливаясь под буками, Доде говорил мне, что хочет написать большой роман о народе и вывести в нем себя самого, каким, ему кажется, он стал бы, если бы ему случилось разбогатеть, — как он швырял бы *пригоршни счастья* в убогие жилища бедняков, щедрой рукой помогал бы всем *бродягам*, к которым он питает особую жалость, всем обездоленным с проезжих дорог.

Воскресенье, 26 сентября.

Франц Журден, приехавший ко мне на денек, рассказывал о темных делишках, которые Клемансо и Вильсон обделывают с доктором Герцем. Заметив некоторое сомнение в наших глазах, он передал нам случай, о котором сообщил ему лично один подрядчик, очень крупный подрядчик по земляным работам для железных дорог. Этот подрядчик спросил Вильсона, сколько тот с него потребует за то, чтобы передать ему подряд, минуя официальные инстанции. В ответ на этот вопрос Вильсон подошел к окну, подышал на стекло и, когда оно запотело, написал на нем цифру, которую тут же стер. *Se non e vero*¹, то это ловко придумано, и как бы хорошо вставить такую сцену в роман о современных дельцах.

Понедельник, 27 сентября.

Сегодня, когда мы болтали, как обычно, перед завтраком под буками, Доде сокрушался, что был слишком молод, когда писал «Мальша». Он говорил о том, как написал бы этот роман теперь, и рассказал мне, какое впечатление произвел на него, мальчика, привыкшего к темной зелени деревьев и мутным речкам родного Прованса, — новый для него лионский пейзаж со светлой зеленью вздымающихся к небу тополей и журчанием быстрых, прозрачных ручьев, и как он в восторге но-

¹ Если это и неправда (лат.).

сился по лугам. И он прочитал две строчки из своих стихов в духе XVI века, — стихов, которые он написал в одиннадцать лет:

Люблю внимать я лепету ручья,
Сойдя с тропы.

«К тому же, — добавил он, — я имел несчастье встретить человека, которому прочел начало моей книги, и он сказал, что она написана очень по-детски. Тогда я решил напихать в нее разных выдуманных историй вместо того, чтобы правдиво описать свое детство на фоне лионского пейзажа».

Понедельник, 4 октября.

В кабачке на Бульваре я случайно сел рядом с Поленом Менье. Вот он сидит — подтянутый старый джентльмен, страдающий сплином, — и лишь нервно подергивающееся лицо выдает его глубокую подавленность. Он говорит, вернее, дает мне понять, что его бросили на произвол судьбы умирать без всякого дела. Его, поистине единственного великого актера после Фредерика Леметра! Но кто об этом думает? Я сказал ему, что, если бы он умер, о нем бы горько сожалели... как сожалеют о всяком оригинальном таланте... лишь тогда, когда публика не может больше им наслаждаться.

Четверг, 7 октября.

Сегодня утром у меня неожиданно появился Дю Буагобе. Он сообщил мне, что напечатанный вчера отрывок из моего «Дневника», где описывается циничный разговор в кофейне «Риш», привел в ярость официантов, а также завсегдатаев этого заведения и побудил озлобленного неудачника Альберика Сегона провозгласить себя защитником всех этих невинных мальчиков, которые, надо думать, всегда разговаривают в кабаках, как в пансионе для благородных девиц. А между тем стоило послушать, какие разговоры вели там Обрие и его знаменитые друзья! Одним словом, Сегон вне себя и ищет секундантов. Буагобе официально явился ко мне, прежде чем я получил этот дурацкий вызов, и просил меня заявить, в самых общих выражениях, что я не намеревался никого оскорбить... Весь день прошел в тревоге и болезненном возбуждении.

Неужели люди смелые духом — а эта смелость у меня есть — могут не иметь другой смелости, физической?.. О, я думаю, что меня мучает только тревога перед неизвестностью.

Когда дуэль будет делом решенным, во мне оживет сын старого солдата. Однако это же чудовищно — драться, не испытывая ни малейшей злобы, ни малейшей ярости, драться с человеком, которого ты никогда и не думал оскорблять... И еще одна нелепость: после болей в колене, которые я перенес в прошлом году, у меня теперь не сгибается нога, — и при таких условиях извольте драться на шпагах...

Пятница, 8 октября.

Ах, как трудно высказать даже одну миллионную долю правды!.. Как безгранично лицемерие общества... всех людей, входящих в этот круг, большинство из которых — сутенеры, мошенники, грязные свиньи. Ах, право, временами я так устаю от всего этого, что мне хочется закончить жизнь в спокойном буржуазном благополучии: да, я очищу свой «Дневник» от всяких резкостей, я доведу его только до 1870 года и не пойду дальше смерти брата.

Письмо, посланное мною в «Фигаро», написано плохо, ибо я писал его в состоянии подавленной ярости. Но те, кто умеет читать между строк, поймут глубоко скрытую в нем иронию*. Конечно же, мы с Флобером — циники, распутники и проходимцы, тогда как *они* — люди порядочные, целомудренные, словом, самые *сливки* в нравственном смысле.

Понедельник, 11 октября.

Доде повел меня завтракать в «Буазен». По дороге он заявил, что роман, который он пишет, будет последним романом, сделанным по старым правилам. Теперь, отчасти под моим влиянием, он чувствует отвращение к искусно построенному роману, как к произведению кондитера. Надо показывать все так, как оно происходит на самом деле, и избавиться от бессмысленных сложностей композиции, — вот как он будет работать впредь.

Четверг, 21 октября.

Удачное сравнение Доде: «Хороший стих, — сказал он, — должен походить на пейзаж, озаренный вспышкой молнии».

Четверг, 28 октября.

После истории с Альбериком Сегоном, всякий раз, как в печати появляется отрывок из моего «Дневника», я на другой

день с неприятным чувством жду, что ко мне вот-вот пожалуют секунданты или что на меня по меньшей мере посыплются протесты, которые так терзают нам нервы. Увы! Если пишешь так, как я, нечего ждать спокойной жизни! После выхода каждой книги я всегда предвидел вызов на дуэль или к судье, — не говоря уж о ругательствах, которыми осыпали мою прозу в печати. <...>

Пятница, 29 октября.

Меня бесит это слабое и трусливое тело, которым наделил меня бог. Душа моя ничего не боится, но она заключена в проклятое немощное тело, которое от малейшей неприятности теряет аппетит, лишается сна.

Суббота, 30 октября.

На кладбище, у могилы брата, я не мог отогнать от себя мысли о том, как несправедлива эта смерть: без него вышло в свет иллюстрированное издание «Женщины в XVIII веке», без него была поставлена «Рене Мопрен».

В шесть часов вечера Париж кажется мне неким американским Вавилоном, в котором за лихорадочной спешкой пешеходов, жаждущих развлечений, и безжалостной гонкой извозчиков, не несущих даже ответственности за раздавленных стариков, уже нельзя увидеть ничего от мягкой, любезной и приветливой человечности былого Парижа. <...>

Вторник, 2 ноября.

Я глубоко убежден, что человек, у которого нет в душе какой-либо страстной привязанности, будь то к женщине, к лошади, к вину, к безделушкам или к цветам — словом, не важно к чему, — человек, который хоть в чем-нибудь не проявляет безрассудства и всегда буржуазно уравновешен, — такой человек никогда ничего не создаст в литературе. В нем нет горячего, чтобы переработать частицу его мозга в гениальную или хотя бы талантливую *рукопись*.

Суббота, 6 ноября.

<...> В сущности, описания Теофиля Готье сделаны рукой живописца, но только живописца-декоратора: в них чувствуется этакий *бесшабашный художник*.

Вторник, 9 ноября.

Сегодня вновь репетировали сцену между братом и сестрой из второго акта; и с половины второго до пяти Порель заставил Серни раз тридцать становиться на колени, добиваясь, чтобы она нашла естественное движение, когда бросается на колени перед братом * и, схватив его за отвороты сюртука, поворачивает к себе.

Во время репетиций Порель пользуется приемом, который было бы чудесно воспроизвести в романе из театральной жизни: стараясь примениться к умственному уровню актеров и актрис, он в самых простых выражениях растолковывает им, в каком душевном состоянии находятся персонажи и как должны себя вести. Например, объясняя, как передать внутреннее движение человека, который отказывается от предложенной ему сделки, Порель говорит: «Представьте себе, что вы сидите в облаке табачного дыма и отворачиваетесь, чтобы глотнуть свежего воздуха».

Прелесть хризантемы, самого типичного японского цветка, заключается в том, что, обладая формой астрагала, она окрашена в такие тона, какие, вообще, несвойственны цветам: тут и переливы старого золота, и розовые тона поблекшей ткани, и болезненно-лиловые оттенки, словом, целая гамма бессильных, умирающих красок.

Вторник, 16 ноября.

Уметь ходить, уметь дышать на сцене — вот навыки, для приобретения которых нужны долгие годы обучения.

Среда, 17 ноября.

Письмо от Маньяра, который не может обеспечить мне регулярный выход последних глав «Дневника» и предлагает либо печатать его с перерывами, либо приостановить издание. Я взял приостановку *. <...>

Четверг, 18 ноября.

<...> И вот, наконец, я сижу с супругами Доде в ложе Пореля, на премьере пьесы, сделанной Сеаром из «Рене Мопрен». Публика вначале холодна, но с выходом Серни и Дюмени сразу оживляется, слышен непринужденный смех, зрители как будто оценили замысел пьесы. Аплодисменты, вызовы — все внушает надежды на большой успех.

Супруги Доде считаются крестными отцом и матерью моей

пьесы, и мы ужинаем у них в доме, где четыре стола расставлены в столовой, а один в передней — для молодежи.

Мы с Порелем горячо и сердечно поздравляем друг друга; я счастлив, что принес ему успех, а он любезно говорит мне: «Теперь в Одеоне — вы у себя дома!» <...>

Пятница, 19 ноября.

Сегодня утром убийственные отзывы прессы. В сущности, пьеса тут ни при чем. Театральные дельцы не желают пускать и театр писателей, и связанные с театром газетчики приходят в бешенство, когда видят, что романисты проникают в Одеон... Бедная «Рене», теперь, я думаю, она окончательно погибла.

Вечером я застал Пореля в его кабинете; он сидел один, совсем один, в своем величественном кресле, бессильно опустив руки, и встретил меня словами: «Нечего сказать, хороша пресса! И «Жиль Блас», и «Пти журнал»... Это просто бесчестно! Они нарочно замалчивают вчерашний успех... Это сорвет нам сборы!» Я ушел в его ложу, куда он обещал зайти за мной, но так и не пришел.

Очень интересно наблюдать в зале за публикой. Люди не смеют ни смеяться, ни аплодировать; в антрактах не слышно ни движения, ни говора, ни даже шепота; зал похож на класс школьников, оставленный в наказание после уроков: публика сидит застыв, не решаясь проявить ни малейшего признака жизни, как будто все время ожидает выговора. Просто поразительно это полное отсутствие собственных суждений у образованного парижанина, привыкшего рабски придерживаться мнения газеты, которую он читает.

И все же, какая ужасная штука этот ледяной душ на другой день после пылких восторгов, после громкого успеха, почти триумфа! И директор, вчера готовый отдать в ваше распоряжение свой театр и самого себя, сегодня холоден, смущен и думает лишь о спектакле, который должен завтра сменить вашу пьесу. Это вполне понятно, черт возьми, и я ему все же очень благодарен! Однако, какая цепь срывов, неудач, *провалов* и неприятностей вот уже почти сорок лет! Да, да, я снова повторяю, над нами тяготеет какое-то проклятие!

Золя — хитрец! Он поостерегся взять себе в соавторы кого-нибудь из своих славных меданских молодых друзей; он откопал Бузнаха, который ничего не делает в его пьесах, но, как профессиональный драматург, служит громоотводом и притягивает на себя все громы и молнии прессы.

Самое забавное, что хоть Золя от природы и хитер, однако он совсем не изобретателен, и идею взять себе в соавторы Бузнаха ему подсказало сотрудничество Бэло с Доде. На премьере «Рислера и Фромона» * Золя спросил у Доде: «Почему вы работаете с таким бездарным человеком?» Доде ответил: «Видите ли, критики скажут, что я не имею отношения к театру, не умею писать для сцены, но зато вместе с Бэло...» Золя сразу оценил мысль Доде, и с тех пор Бузнах стал навеки Бэло для Золя!

Суббота, 20 ноября.

День моего рождения. Вечером пошел в Одеон с супругами Доде. Зал почти пуст. Доде отправился за Порелем и привел его ко мне. Порель чрезвычайно любезен и мил, он говорит о своем намерении возобновить в этом сезоне постановку «Анриетты Марешаль». Нельзя же в самом деле требовать, чтобы он продолжал ставить пьесу, которая вчера дала лишь семьсот франков сбора, сегодня тысячу и на которую не продано ни одного билета вперед.

И несмотря ни на что, не много было пьес, премьеры которых имели бы такой успех, как «Анриетта Марешаль» и «Рене Мопрен», и которые делали бы такие сборы на втором и третьем представлении.

Вторник, 23 ноября.

<...> Сарсе, как говорят, получил немало писем, где его осуждают за то, что он разнес «Рене Мопрен» и чрезмерно расхвалил «Отца Шассля» *. Он оправдывается тем, что пьеса Сарара и мой роман претендуют на литературные достоинства. Что ж, если автор в своем искусстве стремится к высокому идеалу и старается создавать новые типы, хотя бы даже ему это и не всегда удавалось, неужели из этого следует, что нужно громить его произведения? И подумать только, что подобные идиотские теории читатели «Франции» принимают, словно евангельские изречения. Кто-то сказал, что Сарсе — выразитель французского здравого смысла. Нет, это сгусток самой непроходимой буржуазной тупости! Вот чему он обязан своим успехом.

Среда, 24 ноября.

Сегодня, едва я вошел в гостиную принцессы, как она, даже не поздоровавшись со мной, закричала мне из-за стола: «Гонкур, я возмущена вашим «Дневником»!»

— Почему?

— Вы позволяете себе такие выражения!.. Как можно называть *сущим ослом* такого музыканта, как Гуно!

Охваченный бешенством, которое с некоторых пор копилось во мне из-за растущей холодности, с какой меня встречали в этой гостиной, я подошел вплотную к принцессе и, глядя ей прямо в глаза, ответил негодующим голосом среди молчания пораженных гостей:

«Вот как? Вам хотелось бы, чтобы я преподносил вам персонажей, живущих на Луне?.. Черт возьми! Я знаю, здесь до смерти боятся правды... Но будьте спокойны, если бы Готье вдруг воскрес, он счел бы себя униженным не тем, что я написал, а другими отзывами, которые мне хорошо известны... Да, я стараюсь показать человечество без прикрас, в домашнем халате. Да, я стараюсь, чтобы люди у меня говорили так, как они говорят в обычной жизни.... А ведь все своеобразие, вся прелесть разговора Готье именно в крайней парадоксальности... и люди, имеющие хоть каплю ума, должны понять, что выражение *сущий осел* ни в коей мере не звучит осуждением музыканта в устах этого критика».

И так как я слегка задохнулся, да и возмущение мое утихло, я замолчал, глядя на принцессу и ожидая от нее гневных слов, после которых мне осталось бы только откланяться. Каково же было мое удивление, когда, потупившись и опустив руки, она сказала мне с самым мягким упреком в голосе, что ее слова были вызваны лишь дружескими чувствами ко мне и боязнью, что я наделаю себе много врагов!

Этой взбалмошной женщине невольно прощаешь ее резкости за такие милые и неожиданные порывы сердца и даже начинаешь снова ее любить.

Четверг, 25 ноября.

Сегодня, высказав удивление фразой из моего «Дневника», где я говорю, что картины природы для меня всегда лишь напоминание о произведениях искусства, Доде воскликнул, что он, как видно, нисколько, ну нисколько не художник, а самый обыкновенный человек, как и все!

В ответ на эти слова его жена призналась, что прежде цирк, клоуны, акробаты не представляли для нее никакого интереса, и только прочтя «Братьев Земганно», она искренне полюбила эти зрелища, ибо книга одухотворила грубую действительность; и она добавила, что способна воспринимать некоторые вещи лишь через призму искусства. <...>

Суббота, 27 ноября.

Мы постоянно даем повод для недовольства, когда пишем о родных при их жизни! Сегодня я получил письмо от своей кузины де Курмон *, в котором она упрекает меня за неуважение к ее умершим родственникам, которых я должен был бы считать и своими; она имеет в виду случайную фразу, в которой я назвал покойного дядюшку *закоренелым буржуа* — определение, весьма точно характеризующее нашего дражайшего родича... Я думаю, что на моих похоронах за гробом не пойдет даже кошка из дома моих родственников, и эта мысль не лишена приятности: они никогда не были мне родственными душами!

Воскресенье, 28 ноября.

Сегодня прочел в газетах, что «Рене Мопрен» не пойдет в театре до премьеры пьесы Бека * и что ее заменят классические спектакли с участием Дюпеи. Право, порой во мне разливается желчь при виде этой вереницы неудач, которая, я чувствую, будет тянуться до моего последнего вздоха... И все же я не буду огорчен, когда с афиш исчезнет эта пьеса: тогда я окончательно выброшу ее из головы.

Понедельник, 6 декабря.

Приводя в порядок мой «Дневник», чтобы издать его отдельной книгой, я подумал, что он представляет собой одновременно историю жизни и историю интеллекта.

Вторник, 7 декабря.

С некоторых пор мой вкус заметно меняется. Мне все меньше нравится изящество и законченность японских изделий; теперь меня пленяет примитивность некоторых предметов прикладного искусства, в частности простота и грубость гончарных изделий, наивная, бьющая в глаза яркость их раскраски. <...>

Пятница, 10 декабря.

Казалось бы, Университет должен формировать умы, находящие наслаждение в философии Марка Аврелия? ничуть не бывало, он фабрикует умы, подобные Сарсе, которые считают вершиной искусства песни Полюса!

Сегодня «Рене Мопрен» снята с афиш; сегодня же начали появляться объявления о выходе в свет «Женщины в XVIII веке». <...>

Суббота, 11 декабря.

«В самый раз!» — такую вывеску я прочитал сегодня над дверью кабачка какого-то булонца. По-моему, это подлинные слова пьяницы, вывешенные над кабаком.

Если бы я снова стал молодым, я спал бы с незнакомыми женщинами, желая лишь проникнуть в тайну домов, где они живут. Эта мысль пришла мне в голову во время долгой прогулки по пригородам Парижа.

Если кто-нибудь со временем вздумает написать мою биографию, то пусть он учтет, что было бы весьма полезно для истории литературы и для утешения жертв критики грядущих веков привести в ней самые резкие, самые яростные, самые уничтожающие отзывы критиков о каждой из наших книг, от первой и до последней. Мне очень жаль, что никто не написал подобной книги о нападках, которым подверглись все талантливые люди нашего века, начиная с преследований Шатобриана и кончая травлей Бальзака, Гюго, Флобера и т. д.

Писатель, вышедший из Университета, рассматривает литературу прежде всего как деятельность, приносящую доход; вот почему он, как правило, бесталанен. На литературу следует смотреть как на профессию, которая вас не кормит, не поит, не греет, не дает крова и от которой нечего ждать вознаграждения за труды. И только если вы относитесь к литературе так, а не иначе и вступаете на это поприще лишь потому, что вас толкает на жертвы, на мученичество неистребимая любовь к прекрасному, — только тогда у вас может быть талант. А в наши дни, когда литература перестала быть ремеслом голодранцев, когда родители больше не проклинают детей, идущих в литературу, уже почти не существует истинного призвания, и может статься, что скоро не останется и талантов.

Воскресенье, 12 декабря.

Мы говорили о заглавиях книг и о притягательной силе глупо-сентиментальных заглавий для женщин из низов. По этому поводу Доде рассказал, как он однажды привел к себе подвыпившую девицу из Латинского квартала, которая, увидев у него на комодке книгу, озаглавленную «Тереза», воск-

ликнула, умильно скривив свою пьяную рожу: «Если б она называлась «Бедная Тереза», я читала бы ее всю ночь!»

Языком профессионала, способным привести в восторг знатока, языком точным, скупым, красочным, Жибер говорит об искусственном голосе с носовым или горловым звучанием, который вырабатывают у себя некоторые актеры и певицы,— этот металлический голос чрезвычайно стоек, тогда как естественный голос людей, поющих на глубоком дыхании, гораздо скорей изнашивается.

Затем разговор зашел о прошлогоднем бунте челяди во время бала у княгини де Саган, о восстании лакеев, которые, собравшись внизу на площадке парадной лестницы, осыпали руганью своих хозяев и хозяек и поносили гостей, требовавших свои кареты, отвечая им площадной бранью и унижительными издевательствами; мы вспоминали этот гнусный бунт привилегированных слуг, для прекращения которого пришлось вызвать отряд полицейских. Вот характерный признак упадка общества, и этот эпизод мог бы послужить хорошей концовкой современного романа о высшем свете.

Среда, 15 декабря.

Первое представление «Мишеля Попера». Из ложи Пореля я замечаю в ложе напротив мадемуазель Шарко, которая поглядывает в нашу сторону, привлеченная, должно быть, сидящим рядом с нами Леоном Доде; порой же, когда на сцене разыгрываются страсти, она смущенно прячет лицо.

Наконец-то мы видим премьеру этого новоявленного мессии современного театра! Его пьеса — попросту чудовищная бульварная *мелодрама*, «Антони», нашпигованный современными грубостями. О, боже, какой стиль, какие перлы языка! Если ободрать всю эту шелуху, обнаружатся поистине смехотворные вещи! Тут и *обитатели избранных*, и *бебра амазонки*, и девушки, признающиеся в *постыдных наклонностях*. Словом, даже у Деннери более приемлемый язык.

А каково *нахальство* автора!.. А новизна выведенных им типов, которых он перекроил из героев «Опасных связей» или персонажей Бальзака, — причем так по-детски беспомощно, непоследовательно и бессвязно, что пьеса просто распадается. И это выдается за оригинальность!

В наше время, когда принято сваливать в одну кучу все драматические эффекты, какие только можно придумать, право, надо быть совершенно бездарным, чтобы не сделать ни одной сильной сцены... И это — новый театр? И в этом находят ка-

кое-то новаторство? Я не знаю ничего более зараженного духом *Бульвара Преступления* *, более отсталого, более *старомодного*, как будто специально созданного для привратниц. Черт возьми, и подумать только, что у господина Бека есть горячие поклонники!

Пятница, 24 декабря.

Прочитал у Лоредана Ларше, что имя Гонкуров, по-видимому, происходит от *Gundicurtis*, старого германского имени, означающего *боец, воин*. Пожалуй, я в самом деле имею некоторое право носить это имя в литературе.

Пятница, 31 декабря.

Получил новогодний подарок в виде напечатанной в «Жиль Блазе» статьи за подписью *Сантильяно*; злопахательство этого *Сантильяно* и всех прочих по поводу сбора средств на памятник Флоберу * кажутся мне согласованными. В житейских делах у меня нет никакого такта, — говорит он, — я не обладаю ни малейшим талантом, Академия, которую я хочу основать после смерти, — недостойная самореклама, и, наконец, я буду худшим из друзей, если не выложу из своего кармана три тысячи франков, которых не хватает на памятник Флоберу; все эти выпады *приправлены* мелкими гадостями, цель которых — выставить меня перед читателем как весьма изворотливого и корыстного человека.

Получив этот новогодний подарок, я невольно думаю — не то чтобы с завистью, но с естественной человеческой горечью — о том, что принес уходящий год Доде: о его театральных и литературных успехах, как прошлых так и будущих, о благосклонных отзывах газет, о грудах поздравительных писем... Конечно, можно ко всему относиться философски, но если нападения непрерывно следуют одно за другим, наступает минута, когда хочется прекратить борьбу, отказаться печатать что бы то ни было и забиться куда-нибудь в угол, ибо я чувствую, что у меня нет больше ни сил, ни энергии, ни мужества бороться с этим бешеным потоком клеветы и всевозможных гнусностей, который на меня обрушивают журналисты.

Да! Я повторяю здесь просьбу, которую уже высказал несколько дней назад. Если кому-нибудь после моей смерти будет дорога память обо мне, пусть он сопоставит мою жизнь, которая будет тогда известна до конца, и мои произведения, которые будут оценены по достоинству, пусть он сопоставит их со всей ложью и измышлениями журналистов, моих современников.

ГОД 1887

Среда, 5 января.

<...> Обед у Шарпантье, на котором Доде заявил, что можно было бы написать хорошую книгу под заглавием «Век Оффенбаха», и утверждал, что в наше время все связано с ним и идет под знаком его юмора, его музыки, которая, по существу, насмехается над серьезными вещами и пародирует серьезную музыку. И Сear довольно остроумно назвал Оффенбаха *Скароном в музыке*.

Воскресенье, 9 января.

Есть только одна вещь, способная заглушить во мне отвращение к жизни и пробудить некоторый интерес: это первые гранки новой книги.

Поль Маргерит рассказал мне сегодня, что он недавно ходил в сенат, повидаться с другом отца, и там его познакомили с Анатолем Франсом. Бывший служащий книгоиздательства Леммерра * и Леви подразнил Маргерита довольно неопределенным обещанием поместить его статью в «Обзрении литературы и искусства» и, между прочим, сказал: «Да, да, несомненно, Флобер выше всякой критики, и я не раз это заявлял... Но уверяю вас, очень жаль, что ему не приходилось писать статьи на заказ... Это научило бы его гибкости, которой ему не хватает».

Среда, 12 января.

Дюваль, этот вор, который возвел воровство в политический принцип, прямо утверждал на суде, что воровство есть законное изъятие излишков у людей имущих в пользу неимущих; его речь была поддержана толпой друзей и единомышленников, ко-



Сара Бернар. Фотография



Актриса Режан в роли Жермини Ласерте.
Фотография

торые в какой-то момент чуть не разнесли весь суд, — а ведь по существу Дюваль лишь преувеличил политические и социальные доктрины тех, кто стоит сейчас у власти *.

Четверг, 13 января.

Вечером Доде говорил об Эрмане — выхоленном, напомаженном, вылощенном человечке, похожем на румяного мальчика, но с весьма решительным личиком, который в своей литературной карьере * всегда идет прямо к цели, никогда не сворачивая с пути, и добивается рекомендательных писем твердо, настойчиво, без всяких сентиментальных и дружеских излишаний, без тени признательности; и Доде сравнивал его с крошечным изящным револьвером, инкрустированным перламутром, — чудом техники, прелестной игрушкой, но убивающей наповал.

Воскресенье, 16 января.

Сегодня зашел Стефан Малларме. Он тонок, изыскан, остроумен, в его речах нет и тени головоломности, свойственной его стихам. Но, право, наблюдательности у этих поэтов — ни на грош! Они нисколько не замечают изменений и метаморфоз, происходящих с людьми, возле которых они живут, и Малларме оценивает в наши дни Катюля Мендеса совершенно так же, как он оценивал его в былые времена; то же самое происходит и с Роллина.

Доде отзывается о пьесе Онэ * как о вещи забавной, комичной, но до крайности пустой, и говорит, что если Аден будет и впредь играть в подобных пьесах, — пьесах, где она ни в одной реплике не может опереться на жизненную правду, то от ее таланта скоро ничего не останется.

Вторник, 18 января.

Несчастье пьес, подобных «Франсийоне» * и прочих вымученных драматургических поделок, состоит в том, что вместо характеров, взятых из жизни, они выводят на сцену марионеток, которые на протяжении пяти актов доказывают прописную истину.

Сегодня утром ко мне заходил поговорить Бурд из редакции «Тан», — он собирается написать статью о моей будущей пьесе «Жермини Ласерте», о ее построении по образцу шекспировских драм и о моих взглядах на классическое деление по актам, которое, по-моему, замыкает театр в устаревшие рамки и мешает ему приблизиться к роману *. <...>

Наверно, это свойственно каждому: получив неприятное письмо, нам всегда хочется забросить его в угол не дочитав, чтобы внимательно прочесть когда-нибудь потом, в другой раз.

Держать в столе готовую пьесу «Отечество в опасности» — первую подлинно историческую пьесу, первое действие которой мастерски воспроизводит события конца XVIII века, а пятое, посвященное трагической жизни тюрем той эпохи, по своему драматизму превосходит самые драматичные сцены Шекспира, — держать в столе такую пьесу, о чем знают театральные директора, которые сбиваются с ног в поисках пьесы к столетию Революции, и тем не менее даже не помышляют попросить ее у меня... Поистине мне не везет!

Понедельник, 24 января.

Вот хороший анекдот о хорошенькой госпоже Арманго. У нее умерла мать. Через два месяца был бал-маскарад у ее подруги. Она пошла на бал... нарядившись крестьянкой в глубоком трауре.

Сегодня на репетиции «Нюма Руместана» меня потрясло одно наблюдение: мысли актеров и актрис, как видно, несколько не заняты пьесой, в которой они играют; они работают совершенно так же, как служащие министерства за своими конторками, ничуть не более вдумчиво, и, выходя или, вернее, вырываясь из театра, как школьники после уроков, сдают по пути привратнику свои роли, а заодно и все помыслы о них. Неужели так было всегда?

Среда, 1 февраля.

<...> Сегодня за обедом у Бребана все разговоры вертелись вокруг статьи в газете «Пост» * о генерале Буланже, который был виновником падения курса на бирже... Говорят, что Курсель покинул берлинское посольство, так как его положение стало совершенно невыносимым; что кайзер Вильгельм и Бисмарк, которые даже после войны 1870 года продолжали смотреть на разгромленную Францию как на великую державу, теперь, после бесконечной смены министерств, не пользующихся никаким авторитетом, относятся к нам с полным пренебрежением. Сам Фрейсине признался во всеуслышание, что иностранные посланники говорили ему: «Все это очень хорошо... и мы были бы рады заключить с вами соглашение, но кто может поручиться, что завтра вы еще будете на месте?»

Суббота, 5 февраля.

Мне попался в руки каталог автографов, где приводится письмо моего брата; он фигурирует там как «видный эрудит». А историк? А романист, позвольте спросить?

Воскресенье, 13 февраля.

Обед у Шарпантье.

Масе, бывший начальник сыскной полиции, человек с ускользающим и в то же время вопросительным взглядом из-под очков, как у Тэна, очень забавно рассказывает о ворах, — о ворах из общества, которых, по его словам, так много на парижских улицах, что ему приходится жить за городом, чтобы с ними не встречаться. Говорит он и о крупных финансистах, попавших в тюрьму, в частности об одном из них, — не называя имени, — которого он сам отправил в Мазас, а затем через некоторое время встретил на обеде в министерстве, — тот сидел по правую руку от министра и приветливо кивнул ему с покровительственной улыбкой; и о другом, который побывал в двух-трех тюрьмах, а потом наградил иностранными орденами всех их начальников и высших служащих. <...>

Среда, 23 февраля.

Все эти дни глубокая печаль. Благодушные отзывы прессы о мерзости, которая называется «Чрево Парижа» *, и одновременно почти всеобщее признание достоинств «Нюма Руместана» невольно заставляют меня думать о кровожадности журналистов по отношению ко мне, об их беспощадных нападках на «Рене Мопрен» и на «Анриетту Марешаль», после ее возобновления; и я чувствую, что, пока я жив, все, что бы я ни написал, будет встречено газетчиками всех мастей с той же неистребимой и непонятной враждебностью.

Четверг, 3 марта.

Сдал в издательство нашу книгу «Дневник Гонкуров».

Суббота, 12 марта.

Ну и трус, ну и подлец, ну и жалкий человек этот Тэн! Узнав из газет, что во втором томе «Дневника» я собираюсь опубликовать наши беседы у Маньи, он прислал мне письмо, где напоминает, что он *еще жив*, просит не сообщать ни его мнений,

ни высказываний о чем бы то ни было, и вообще настоятельно *требует полного молчания о себе*, ибо боится, как бы его не скомпрометировало какое-либо неосторожное суждение, высказанное в откровенном разговоре...

Ох, уж эти мне академики! Они терпеть не могут представлять перед публикой в облике простых смертных! То Галеви кричит, чтоб их не смели описывать; то Тэн запрещает их стенографировать *. Они разыгрывают из себя этаких комнатных божков — но черт меня побери, если эта роль им удастся. <...>

Воскресенье, 20 марта.

Я едва раскланивался с Анатолем Франсом, встречая его у принцессы, и уже давно не посылал ему ни свой «Дневник», ни романы, вышедшие в последние годы, ибо был глубоко оскорблен его статьей о нашем творчестве, написанной после смерти брата. Каково же было мое удивление, когда я увидел очень любезную статью в «Тан» о моем «Дневнике»! * Его, конечно, не назовешь человеком твердых убеждений, но меня это не касается, и я послал ему благодарственную записку. <...>

Четверг, 24 марта.

<...> Доде рассказывал сегодня об одном литературном поденщике, которому он иногда оказывает денежную помощь: этот юноша живет тем, что придумывает словечки детского языка, словечки для младенцев; как-то он сказал Доде: «Сегодня я *насююкал* на три франка».

Воскресенье, 27 марта.

Я упрекал Рони за химическую точность, с которой он описывает небеса, и говорил ему, что впечатление, производимое небом на человека, неопределенно, поэтически расплывчато, как бы нематериально; это можно передать лишь в таких же не вполне точных, несколько туманных выражениях, а он, своими конкретными определениями, техническими терминами и минералогическими эпитетами, отяжеляет и как бы материализует небеса, лишая их легкой поэтической дымки... На это он ответил мне с убежденностью пророка, что через пятьдесят лет во Франции не останется людей, воспитанных на латинских классиках, что образование будет строго научным и что технический язык, который он употребляет в своих описаниях, станет общеупотребительным языком.

Просто удивительно, что, несмотря на мою затворническую жизнь, мою репутацию работяги, несмотря, наконец, на выпущенные мною в свет сорок томов, — частица «де», стоящая перед моим именем, а быть может, и некоторая изысканность внешнего облика все еще служат причиной того, что эти идиоты журналисты, работающие в сто раз меньше моего, до сих пор принимают меня за дилетанта. Бауэр в очень доброжелательной статье о моем «Дневнике» как будто удивляется, что подобное произведение могло быть написано человеком, которого он считает просто джентльменом. Почему в глазах некоторых людей Эдмон де Гонкур только джентльмен, дилетант, аристократ, играющий в литературу, а Ги де Мопассан, например, — настоящий писатель? Почему, мне очень хотелось бы знать?

Вторник, 29 марта.

Боже, что за литературный вкус у политических деятелей! Сегодня на обеде у Бребана Спюллер кричал на весь стол: «Вот, например, «Племянник Рамо»: покажите мне хоть одного человека, который его понимает и может мне его объяснить!»

Среда, 30 марта.

Сегодня утром пришел Доде и сказал, что Порель, которому он вчера любезно прочитал у себя дома «Отечество в опасности», считает, что пьеса провалится из-за четвертого акта.

После обеда получил записку от Маньяра, который счастлив, что я даю ему возможность отказаться от своих обязательств и не печатать продолжение моих воспоминаний.

Тяжелый день! «Отечество в опасности» отвергнуто директором театра, который с восторгом поставил «Иахиль»! * А газета, гордящаяся сотрудничеством Бовуара-сына, отказывается печатать наш «Дневник», живые портреты современников, стенографические записи разговоров, картины нравов и, наконец, — я убежден, что потомки будут судить так же, как и я, — самые правдивые, самые живые изображения людей и событий нашего времени...

Суббота, 2 апреля.

Как образчик высказываний критики о моем «Дневнике» привожу этот отрывок из статьи, опубликованной в «Франсэ» *. Подобные статьи теряются, забываются, а если кто-нибудь цитирует их по памяти, ему не хотят верить. Полезно сохранить

хотя бы отрывки подлинного текста, чтобы дать возможность в будущем судить об уровне современной консервативной католической прессы — прессы, пишущей о нас с братом.

«...Шедевр (*графомании*) такого рода — «Дневник» Гонкуров. Уже появился первый том, в котором не менее четырехсот страниц, а за сим последует еще восемьсот. Здесь невозможно найти ни одной интересной главы, ни одной строчки, из которой мы узнали бы хоть что-нибудь новое...

Хотите стать писателем?.. Хотите увидеть через несколько лет ваше имя на обложке цвета сливочного масла, с указанием тиража? Начинайте сегодня же и смело принимайтесь за дневник: «27-го марта. — Сегодня позавтракал в 8 часов утра. Прочитал газеты... Дождь, солнце, град... Обед у Х... За столом нас сидело двенадцать человек, у всех шестерых мужчин были острые бородки, у шестерых дам — рыжие волосы».

Назовите это: «Дневник моей жизни», или «Документы о Париже» или вообще как вам вздумается. Добавьте пометку: «Третья тысяча экземпляров». И я гарантирую вам продажу сорока экземпляров, и даже больше» *.

Пасхальное воскресенье, 10 апреля.

Как, в сущности, тяжело не иметь возле себя чуткого уха, умного женского сердца, чтобы поведать ему все муки своего самолюбия и литературного тщеславия. <...>

Понедельник, 11 апреля.

Даже у такого старика, как я, замирает сердце, когда он получает от молодой, красивой, белокурой женщины вот такие письма:

«Первый день пасхи.

Я уверена, что растревожила вас. Ведь я так хорошо вас знаю, и эта мысль омрачает мне праздник.

Дети разбрелись по углам и повторяют басни и сценки к сегодняшнему вечеру. С утра весь дом полон цветов; мне хочется, чтобы и к вам пришла сегодня цветущая пасха, и я собрала для вас несколько веточек — вот они.

Но прошу вас, об этом — *ни слова, ни одной живой душе.*

Ваша подруга просит вас быть немым, но не глухим.
До среды».

Глядя на эти скачущие строчки и следы от цветов на бумаге, я думал, как было бы отрадно прожить оставшиеся мне годы окруженным нежными заботами той, что написала мне это письмо. Затем я вспомнил нашу жизнь, всю без остатка отданную, посвященную, принесенную в жертву литературе, и сказал себе: надо идти до конца, надо отказаться от женитьбы, надо сдержать слово, данное мной умирающему брату, — основать Академию, которую мы с ним задумали.

Воскресенье, 17 апреля.

Сегодня, сам не знаю почему, меня преследует воспоминание о моей няне, уроженке Лотарингии, с черными волосами и бровями, женщине с несомненной примесью испанской крови, которая обожала меня с каким-то неистовством.

Я вижу ее в день парадного обеда в Бреваннах, когда я съел единственный созревший абрикос с большого абрикосового дерева во дворе (отец заранее предвкушал удовольствие подать его на десерт), слышу, как она бесстыдно уверяет, будто съела его сама, чтобы принять на себя удары хлыста, которыми отец все же наградил меня, не поверив этой любящей душе!

А еще я вижу ее за несколько часов до смерти, в богадельне Дюбуа; она знала, что скоро умрет, и беспокоилась лишь о том, что моя мать, пришедшая ее навестить, на полчаса опоздает к обеду. Никогда в жизни я не видел более простого перехода от жизни к смерти — да, такой спокойный уход в небытие, словно дело шло о переезде на новую квартиру.

Воскресенье, 24 апреля.

Густо-черное небо, усеянное звездами, небо, похожее на черный газ, усыпанный золотыми блестками, в какой одеваются индийские танцовщицы. На фоне этого неба высокие, еще не покрытые листьями деревья стоят, раскинув веером свои длинные ветви, и напоминают гигантские допотопные папоротники, какие теперь находят окаменевшими в глубине шахт. И под этим нависшим мраком, пронизанным огнями, — мощное дыхание ветра, от которого раскачиваются эти стонущие угольно-черные деревья, похожие на деревья какой-то иной, одетой в траур планеты.

Суббота, 7 мая.

Вот и приходит конец моей духовной жизни. У меня еще сохранилась живость восприятия и даже творческое воображе-

ние, но нет уже сил осуществить задуманное. При этом общий упадок жизнедеятельности, какая-то апатия во всем теле, и мне лень выходить из дому, если там, куда мне надо идти, меня не ждет встреча с людьми, которых я по-настоящему люблю.

Так, сегодня вечером, вместо того чтобы сидеть в ложе По-реля, на премьере вновь поставленной «Клоди» *, я сижу дома, ибо знаю, что Доде в театр не пойдет, — сижу и мечтаю, любуясь легкостью железной решетки, недавно установленной в глубине моего сада и освещенной теперь полной луной... И, глядя вокруг, я с грустью думаю о пустоголовом буржуа или грязной кокотке, которым скоро достанется это скромное жилище поэта и художника.

Суббота, 14 мая.

Все эти дни меня целиком поглощал сад. Я ходил по пятам за садовником, который подсыпал чернозем под зеленые кусты или рыл глубокие ямы для рододендронов, и я был весь захвачен этой глупой работой, несмотря на все умные занятия, которые призывали меня в рабочий кабинет: чтение, записи, правка гранок — я все забросил. <...>

Вторник, 24 мая.

В последнее время все так черно в моих глазах, как у человека, обреченного попасть в больницу «Кенз-Вен» *.

Вечером, на обеде у Бребана, Перро из министерства народного просвещения уверял, что молодые люди, с которыми он встречается, не читают газет и не имеют политических убеждений, так им опротивели пустая болтовня и шарлатанство современных политических деятелей; он считает, что новое поколение, совершенно равнодушно к политике, представляет серьезную опасность.

Воскресенье, 10 июля.

Доде рассказывал, что во время похорон г-жи Жерве к нему подошел Гектор Мало и, глядя на его ноги и походку, безжалостно спросил: «Поправляемся понемножку?» Доде, понявший скрытый смысл вопроса, отпарировал: «Ты что, заболел? У тебя преме́рзкий вид!» Ну и злюка!

Вот что рассказывал Доде об этом самом Мало. После успеха «Фромона» Мало пришел к нему единственно затем, чтобы сказать: «Знаешь, мой друг, ты мог бы зарабатывать по сто тысяч франков, если бы писал три книжки в год; но так

корпеть над ними, как ты, — год над одним томом...» Это не что иное, как попытка увести от литературы собрата по перу, толкнув его на путь ремесленничества.

Среда, 13 июля.

Сегодня Доде признался мне, что роман об Академии, — тот, над которым он работает, — плохо построен, что вся история действующих лиц изложена уже в самом начале и что ему придется целиком переделать композицию; он добавил, что все это, конечно, следствие какого-то временного упадка умственных сил.

Потом, заговорив о своем отвращении к ханжеству, он рассказал, как однажды — это было давно — ему случилось обедать у Бребана, где Ози выразила возмущение по поводу вольности его рассказов. Он тогда вышел из комнаты; несколько времени спустя Батайль отправился на розыски и, увидев его в коридоре, спросил, что он там делает. «Порчу воздух! Порчу воздух!» — ответил он.

Так выразил он свой протест против кривляний этой дряни, играющей в добродетель.

Вторник, 19 июля.

Прочитав из своего «Дневника» портретные описания женщин, присутствовавших на одном вечере у Морни, — описания, очень понравившиеся супругам Доде, — я вдруг сказал Доде: «Хотите знать мое самое искреннее мнение об этой странице? Вот оно: я считаю, что литература убивает в ней жизнь... Это не живые женщины, а литературные образы. Да, здесь, как наброски стилиста, они очень хороши; но если бы эти портреты были нужны для романа, я написал бы их фразами не такими отточенными, а *просто более естественными*... В сущности, для писателей, влюбленных в свое искусство, наибольшая трудность — это правильная дозировка литературы и жизни; ибо нельзя не признать, что слишком изысканный стиль придает какую-то безжизненность самой жизни. И, однако, я всегда предпочту роман, чересчур тщательно написанный, — написанному небрежно».

Среда, 20 июля.

Во время утренних прогулок по аллеям парка — долгие беседы об искусстве. Перелистав вчера книжку по истории литературы, посвященную Боссюэ, мы пришли к мысли, что человеку уравновешенному, малоначитанному и защищенному та-

ким образом от бессознательных влияний и от соблазнов плагиата, гораздо легче быть оригинальным, чем нам в настоящее время, когда наши головы напичканы книгами, когда весь мозг испещрен черными типографскими знаками.

Пятница, 22 июля.

Маленький штрих, по которому можно судить о литературном вкусе Гамбетты. Как-то, незадолго до его кончины, Доде рассказал ему такой случай. Проходя по площади Карусели, в один из тех августовских дней, когда от нее пышет жгучим зноем пустыни, Доде прямо за повозкой, поливавшей мостовую, увидел порхающую бабочку: она летела через всю площадь, держась возле прохладных струй, падавших дождиком позади повозки; Доде был в восторге от сообразительности насекомого и от всей этой прелестной картины. Выслушав этот рассказ, в котором чувствовалось истинно писательское удовольствие, Гамбетта лишь бросил на Доде взгляд, полный глубочайшего сострадания, словно говоривший: «Суждено тебе на веки вечные остаться *Мальшом*».

Четверг, 18 августа.

К моему крайнему удивлению, развернув утром «Фигаро», я увидел, что на первой же странице Золя подвергают настоящей литературной экзекуции; внизу стоят пять подписей: Поль Бонетен, Рони, Декав, Маргерит, Гиш. Черт побери, четверо из пятерки — завсегдатаи моего Чердака! <...>

Выйдя от Потена, мы отправляемся в Шанрозе, где я обедаю. О *Манифесте Пяти* *, сотворивших свое злое дело в глубочайшей тайне, Доде знает не больше, чем я. Мы находим, что для наших дней, когда печать пресмыкается перед Золя, — это смелый поступок, но что самый манифест написан плохо, содержит слишком много научных терминов и чересчур оскорбительно подчеркивает физическое состояние Золя.

В этот же вечер Доде вдруг вспомнил, что однажды он проникся настоящим отвращением к литературным трудам своего собрата по перу, — это было в те времена, когда печаталась «Накипь» и когда однажды, после обеда у Шарпантье, г-жа Золя сказала своему мужу: «Котик, а ведь он *грязный*, он, правда, *грязный*, этот твой роман». Золя ничего не ответил, оживленная, улыбающаяся г-жа Шарпантье возразила ей: «Ну разве в такой уже степени?» — а сам Шарпантье, весело похлопывая себя по щекам, хохотал во все горло и приговаривал: «Тем лучше его будут раскупать!»

Золя, заявивший в интервью с Ксо, что не желает отвечать на *Манифест Пяти*, отличнейшим образом отвечает на него, и вот фраза, относящаяся к нам — к Доде и ко мне.

«Интересней всего было бы узнать, какому влиянию могли невольно поддаться эти молодые люди, чтобы столь громогласно порвать с человеком, незнакомым с ними. Быть может, говорят иные, нужно видеть в этом памфлете лишь отзвук известных оценок, исходящих от лиц, к которым я питаю глубокое уважение, как к писателям и людям, и которые испытывают те же чувства ко мне. Я отказываюсь этому верить, хотя такая версия и может показаться правдоподобной, если взглянуть на многие места упомянутого документа, которые относятся к продолжающейся великой литературной битве или касаются меня лично. Напротив, я убежден, что особы, на коих я намекаю, весьма огорчены публикацией этого документа без их совета и одобрения».

Разве в этом не весь Золя? Разве это не макиавеллевская фраза, не коварство под личиной мерзкого добродушия? Ах, подлый *итальянище!*

Сей намек, подобный убившему Робера Каза *, дает понять читателям «Эвенман», что мы вполне могли бы быть подстрекателями авторов «Манифеста». И я узнал от навестившего меня сегодня Рони, что в «Ревей-Матен» помещена статья Бауэра, где он, видимо польщенный тем, что его посадили по правую руку г-жи Золя на ужине в честь «Рене» *, хоть и не называя моего имени, тем не менее говорит обо мне как о старом факире, состряпавшем за японскими ширмами все это дело из черной зависти, присущей писателю, чьи писания не имеют успеха у публики.

А в десять вечера, когда я уже собирался лечь спать, мне доложили о приходе Жеффруа; взволнованный и огорченный брагью по моему адресу, он прочел мне свою статью, которая отрицает какое бы то ни было наше с Доде участие в «Манифесте». Но я попросил не печатать статью, объяснив, что не хочу отвечать на поднявшийся против меня вой, ибо считаю это ниже своего достоинства, что насчет «Манифеста» я ничего не знал, но если бы счел нужным выразить свое мнение о романах Золя, то изложил бы его сам, поставив в конце свою подпись, и что мне несвойственно прятаться за чужими спинами.

Четверг, 29 сентября.

...По поводу романа Поля Маргерита «Паскаль Жефосс» * Доде заметил, что в настоящее время, вслед за книгами Бурже, появилась уйма свежееиспеченных психологических романов, авторы коих, по примеру Стендаля, пожелали писать не о том, что делают их герои, а о том, что они думают. К сожалению, мысль, если она не возвышенна или не очень оригинальна, — скучна читателю, тогда как поступок, даже самый обычный, не оттолкнет его, а развлечет своим живым движением. Он добавил еще, что психологи эти, хотя бы они того или нет, больше созданы для описания внешнего мира, чем внутренней жизни человека; что благодаря нынешней литературной школе, их воспитавшей, они умеют очень хорошо описать жест и довольно плохо — душевное движение.

Понедельник, 10 октября.

Натолкнулся на статью в «Либерте», с подробным изложением книги Павловского * и его бесед с Тургеневым. Покойный наш друг весьма свирепо высказывается на наш счет, ополчается на нашу манерность, отрицает ценность наших наблюдений — все в достаточно глупых и легко опровержимых критических замечаниях.

Например, в связи со сценой ужина цыган на берегу Сены, во вступлении к «Братьям Земганно», — сценой, где есть описание ивы, которую я называю серой, воспроизводя запись непосредственного наблюдения природы, он заявил: «Общезвестно, что зеленый цвет ночью становится черным». Не в обиду будь сказано усопшему русскому писателю, но брат мой и я — художники в большей степени, чем он: свидетельством тому весьма бездарные картины и отвратительные безделушки, которые его окружали; и я утверждаю, что описанная мною ива была серой, а не черной. Вдобавок, в упомянутом описании есть эпитет *иссиня-зеленый*, передающий цвет воды; и этот старый, столь часто употребляемый и ставший столь обычным эпитет исторгает у него восклицание: «Ну не манерность ли это!» *

Говоря об «Актрисе Фостен», Тургенев, ссылаясь на г-жу Виардо, утверждает, что наши замечания по поводу чувств актеров в высшей степени неверны. Но то, что ему кажется неправдой, написано в соответствии с наблюдениями, сообщенными нам сестрами Рашели, а также почерпнутыми из своего рода драматической исповеди в неопубликованном письме актрисы Фаргейль, которым я располагаю. По поводу отрицания Тур-

теньвым этих чувств, зная вкусы г-жи Виардо, позволительно было бы спросить у него: принадлежит ли вообще г-жа Виардо к женскому полу?

Тургенев был необыкновенным собеседником — это бесспорно, по как писатель он не заслуживает своей славы. Я не хочу наносить ему оскорбление, предлагая судить о нем по его роману «Вешние воды»... Да, это охотник-пейзажист, замечательный художник там, где он изображает потаенную жизнь леса, но слабый там, где изображает жизнь людей: его наблюдениям не хватает смелости. В самом деле, где в его произведениях первобытная грубость его страны — московская, казацкая грубость? Соотечественники Тургенева в его книгах, по-моему, таковы, словно о русских писал русский, который провел конец своей жизни при дворе Людовика XIV. Ибо помимо того, что по своему темпераменту он был чужд всему резкому, чужд беспощадно правдивому слову, варварски ярким краскам, ему была свойственна и досадная покорность воле издателя: о том свидетельствует «Русский Гамлет» *, из которого он изъясил четыре или пять фраз, сообщающих произведению своеобразие, — я слышал, как он это признал, отвечая на замечания, сделанные ему Бюлозом.

По поводу этого смягченного в романе характера, присущего народу его страны, и состоялся однажды между Флобером и мною самый ожесточенный спор: Флобер настаивал, что упоминутая грубость — плод моего воображения и что русские скорее всего именно таковы, какими их выставил Тургенев. С той поры романы Толстого, Достоевского и других, мне думается, доказали, что я был прав. <...>

Вторник, 11 октября.

Сегодня вечером в Свободном театре * ставят «Сестру Филомену»: это новая пьеса, которую Жюль Видаль и Артур Биль сделали по нашему роману.

Отправляюсь туда с Жеффруа и Декавом. Станный театр. Пройдя по улицам, похожим на предместье провинциального города, куда попадают в поисках борделя, вдруг в конце самой дальней из них видишь скромный частный дом, в доме — подмостки, а на них актеры, от которых разит чесноком, как ни в одном omnibusе из Вожирара. Зрительный зал, по своему составу, любопытен и не похож на обычный зал больших театров; здесь много женщин — это любовницы или жены писателей и художников, натурщицы, — словом, публика, которую Порель именует «публикой художественных мастерских». Мы пора-

жены: играют хорошо, притом со всем обаянием настоящих и превосходных актеров. Антуан в роли Барнье — чудо естественности. А как он говорит *«Силы небесные!»* — он бросает эти слова не стоя, а наполовину лежа грудью на столе, — и это *«Силы небесные»*, придающее особую убедительность его речи в защиту самоотверженных монахинь, производит большой эффект... Успех был невероятный. Сцена, где молитву с ответными возгласами больных перебивает песенка умирающей Ромэн, вызвала гром аплодисментов у взволнованной публики, взятой по-настоящему за живое... И знаете, почему эта пьеса производит такое сильное впечатление, — впечатление, какого я не ожидал, читая ее? Потому что утонченность чувств, стиля и сюжета соединились в ней с театральным реализмом.

Золя, с которым я столкнулся нос к носу на сцене и, черт побери, встретил его достаточно прохладно, обронил две фразы, выдающие его с головой. Он сказал Рафаэлли по поводу моей пьесы: «Ну, сейчас, в этом театре, что ни играй, — все будет иметь успех!» И сказал еще кому-то, в моем присутствии: «Я уверен, что возьми какой-нибудь директор театра эту пьесу, цензура запретила бы ставить ее на сцене!»

Раздумывая о враждебности, можно сказать, даже о несправедливости Тургенева по отношению к Доде и ко мне как писателям, я прихожу к заключению, что причиной этой несправедливости была одна черта, свойственная характеру Доде и моего брата, а именно — ирония. Удивительно, до чего смущает, пугает иностранцев и провинциалов этот чисто парижский дар, до чего легко проникаются они антипатией к людям, чья речь полна для них скрытой и загадочной насмешки, ключа к которой они не знают. Тургенев, этот тонкий, благородный мыслитель, чувствовал себя свободно лишь с людьми грубоватого ума — как Флобер и Золя.

Пятница, 14 октября.

По-видимому, во вторник, в Свободном театре, я выказал Золя такую холодность, что он счел нужным послать мне письмо, кончающееся следующей фразой: «...Если я решаю писать вам, то лишь потому, что между нами нет более ясности, а ваше чувство собственного достоинства, как и мое, требуют, чтобы мы знали, что думать о наших с вами отношениях — и как друзей и как собратьев по перу. Искренне ваш».

На этот ультиматум я ответил следующим письмом:

«Любезный Золя!

Два года назад, в связи с тем, что Гайд, за подписью «Парижанец», опубликовал свои сугубо личные соображения, Вы, не спросив у меня объяснений, послали в «Фигаро» статью, где говорите обо мне как о жалком сочинителе акварелек и офортиков, неспособном к *углубленной психологии*. Я показал Вашим друзьям полученное в ответ на мою жалобу письмо Гайда, в котором он утверждает, что моим именем заменено в статье определенное слово «люди», и заменено по вине Блаве, посчитавшего, что мое имя придаст статье больший интерес в глазах читателей.

А недавно, в связи со статьей *Пяти*, появившейся в «Фигаро», — статьей, о которой, клянусь честью, я не имел понятия, статьей, появившейся в момент, когда я был настолько болен, что в этот самый день находился у Потена и спрашивал его, не заболел ли я смертельной желудочной болезнью, — Вы в свой ответ интервьюеру из «Жилия Бласа» вставили фразу, означающую вот что: «Хотя есть все основания предполагать, что вдохновители дела — это Доде и Гонкур...» — фразу, явное вероломство которой заставило всех знакомых Доде и моих спрашивать нас при встрече: «Видели вы обвинение, предъявленное вам Золя?» — наконец, фразу, вызвавшую свирепые выпады в газетах против меня лично и обвинения в том, что я самым подлым образом завидую Вашим деньгам... Ну не глупо ли? Разве я завидую Доде, а он зарабатывает ничуть не меньше денег, чем Вы?

Что же до выражения *ваши приближенные*, то самый «приближенный» из всех — это Жеффруа, который взял Вашу сторону против *Пяти*; а насчет других — Рони, например, — Вы сами могли убедиться, что он отвергает всякое навязывание литературных идей, от кого бы они ни исходили, будь то я или Вы, все равно.

Да, любезный Золя, все это вызвало во мне чувство глубокой печали и даже некоторого возмущения и, как мне ни жаль, я ничего не могу поделать — то, что происходит в моем сердце, отражается на моем лице и чувствуется в моем рукопожатии».

Вторник, 18 октября.

Вот что я ощутил при чтении «Первой любовницы» Катюля Мендеса: * любая книга, если она реальностью или кажущейся реальностью материала не создает впечатления, что все опи-

санное в ней произошло в действительности, — словом, любая книга, в которой я чувствую вымысел автора, не интересует меня, каковы бы ни были достоинства этого автора.

Вторник, 25 октября.

<...> Поразительно! Таких отзывов в печати по своему адресу я никогда не видел... даже Дельпи говорит о брате и обо мне как о великих писателях!

Отдельные фразы для предисловия ко второму тому «Дневника Гонкуров», которые я, к счастью, не дописал, — фразы-эмбрионы, набросанные на клочках бумаги, найденных мною сегодня: «О эта Правда! Правда, говорю я? Какое там! Даже одну миллионную долю правды — и то нелегко высказать, а как дорого заставляют вас за нее платить! И все-таки я люблю ее, эту самую правду, и стараюсь говорить ее, насколько можно себе позволить при жизни, — пусть это будет крупинка, пусть гомеопатическая доза правды... О да, если будет нужно, то за правду, какая она ни будь, я умру, как иные умирают за родину... И потом, неужели наши знаменитости, наши академики, члены Института всерьез воображают, будто на них, ничем не связанных с человечеством, потомки будут взирать, как на неких домашних божков? Полноте! Вся эта ложь, все это лицемерие когда-нибудь, рано или поздно, будет разоблачены...»

1 ноября.

Вчера в «Эко де Пари» появилась статья Лепелетье, которая служит ответом на наш выпад против богемы в связи со смертью Мюрже, постановкой на сцене «Анриетты Марешаль» и т. д. В этой статье он утверждает, что люди, не жившие жизнью богемы, не знавшие борьбы за пятифранковую монету, не способны описать человека и события своего времени, и что только люди, не имеющие ни гроша, могут быть художниками современности; но, к несчастью, им служит в этом помехой потребность в хлебе насущном, принуждающая их заниматься журналистикой. Так что же тогда делать?

Наконец, наши заметки — только *бредни!* Да, все это бредни — даже стенографические записи разговоров на обедах Маньи... Право, парижские газетчики дошли до того, что хотят заставить публику проглотить их собственные бредни, глупейшие из всех!

Среда, 2 ноября.

В последние дни моя простуда переходит в воспаление легких, и, прогуливаясь на солнышке в саду, глядя издали, с конца лужайки, на мой белый дом, я говорю себе, что было бы очень жестоко, если бы я так недолго радовался его недавно освеженным стенам, и что я охотно пожил бы еще хотя бы год, чтобы написать пьесу по «Жермини Ласерте» * и опубликовать третий том моего «Дневника».

Старик Ларусс, краснодеревщик, — он был бы так хорош в каком-нибудь романе Жорж Санд, — говоря о том, как трудно раздобыть дерево, которое не коробилось бы, сказал, что *дерево всегда остается живым* и что приходится долго и сильно прогревать его, чтобы уничтожить соки, упорно сохраняющие жизнь в его мертвой с виду плоти.

Он рассказал об одном своем друге: этот простой кузнец, ставший мастером художественных изделий из железа, в настоящее время изготавливает камин кованого железа, который воздушностью рисунка, пластичностью и ветвистостью напоминает розовый куст. Знаете, как этот человек, ковавший лошадиные подковы, стал художником? Он горячо любил свою мать и, когда она умерла, задумал выковать маленькую плакучую иву вместо памятника на ее могилу. Замысел его удался, и вслед за плакучей ивой он выковал из железа розовую ветку — так обнаружил себя его несравненный талант.

Четверг, 3 ноября.

Что за странное явление — способность писателя становиться беспомощной жертвой собственной выдумки и плакать перед сценой, которую нерешительно, ошупью, создает его воображение! Вот так и я, работая сегодня над одной сценой из «Жермини Ласерте», плакал и задыхался от неукротимого кашля.

Пятница, 4 ноября.

Судя по количеству газетных статей о моей книге, она должна очень занимать парижан, должна быть постоянной темой разговоров в гостиных!.. Как досадно, что я заточен в моей комнате, куда не долетает этот поднятый ею шум!

Четверг, 1 декабря.

В конце концов, ирония нашего времени больше всего проявляется в событиях политического характера. Разве мы не знаем, что президента республики выставили из Елисейского дворца за растраты, произведенные его зятем, — президента, которого, возможно, заменил бы другой, если бы не растраты, произведенные родным его братом? * А пока найдется порядочный человек, Францией правит председатель совета министров, которого Рошфор объявил закоренелым вором!

Понедельник, 5 декабря.

С избранием Сади Карно * начинается тирания улицы, та тирания, которая не потерпит больше, чтобы во главе правительства стоял человек значительный, — будь то Ферри или кто угодно другой.

Среда, 21 декабря.

Способность женщины при чтении воображать себе непристойности превосходит все, что только можно вообразить. Сегодня вечером молоденькая де Бонньер, в связи с приведенным в «Дневнике» сном о Бальзаке *, где, по нашим словам, есть пробелы, подобные тем, какие встречаются в «Сатириконе», спросила меня:

— Что вы хотели сказать этим? Наверное, там было что-то неприличное... Если бы вы знали, как я ломала себе голову, как старалась догадаться!

— Но я ничего и не хотел сказать, кроме того, что в моем сновидении были пропуски, пробелы, как в книге Петрония, где не хватает страниц.

Одаренный художник мог бы изобразить эту маленькую миловидную женщину, как современную аллегория *Порочного любопытства*.

Вслед за женой взялся за меня муж. Этот малый, с мелочным, скользким, странным умом и кошачьей повадкой, похвалив мой «Дневник», сказал — не без обиняков и околичностей, — что мои наблюдения не содержат всей правды... а если это и правда, то ей все же недостает синтеза. Он, видите ли, хотел бы, чтобы живость и эксцентричность бесед, приведенных в «Дневнике», сглаживалась последующими примечаниями... Ну нет, с таким складом ума никогда не написать книгу, где чувствовалась бы живая жизнь! Я ответил, что, как художник, я воспроизвожу не общую правду, а правду мгновения... и что

порой я приближаюсь к этой общей правде, но лишь тогда, когда длительные отношения с каким-либо человеком позволяют мне связать воедино разрозненные частицы правды мгновения. То, чего хочет от меня в простоте душевной де Бонньер, — это чтобы мои книги сочетали в себе достоинства дневников, написанных задним числом, с достоинствами стенографической записи и моментальной фотографии: то есть, чтобы сочеталось несочетаемое. Да и потом, кто же, начиная с сотворения мира, сказал эту обобщенную правду о каком-либо живом существе?

Воскресенье, 25 декабря.

Сегодня Гюисманс рассказал мне о такой черте характера Бурже. Приходит к нему как-то Визева с просьбой сделать что-нибудь для Лафорга, который находится в крайней нужде и умирает от чахотки.

«Да, Лафорг действительно был моим душевным другом... Погодите-ка, я подумаю, что можно для него сделать...» А через несколько дней Лафорг получил от своего бывшего душевного друга четыре бутылки бордо.

Меня разбирает смех, когда я читаю статьи с нападками на мой Чердак, благодаря которому я будто бы пользуюсь влиянием, за отсутствием таланта. Напротив, Чердак на пользу лишь тем людям, которые ко мне ходят, а отнюдь не мне самому! Так, три четверти завсегдатаев Чердака поначалу не испытывали особого уважения, — и совершенно несправедливо, — к литературным трудам Доде, выказывая весьма глубокое — к моим собственным. И вот, с тех пор как они туда ходят, они покорены умом, любезным обхождением и неотразимым обаянием Доде, и сейчас стали гораздо большими поклонниками Доде, нежели Гонкура.

Но, благодарение богу, я — человек нерасчетливый в устройстве своих дел, а к тому же в достаточной мере люблю Доде, чтобы ничуть ему не завидовать. <...>.

Четверг, 29 декабря.

<...> После обеда я беседовал с Роденом. Он рассказывал о своей жизни, посвященной тяжкому труду: встает он в семь утра, в восемь уже в мастерской, и работа его, прерываемая лишь завтраком, длится дотемна, — работает он стоя на ногах или примостившись на стремянке, и к вечеру бывает так разбит усталостью, что, почитав с часок, должен лечь в постель.

Он рассказал мне, что делает для одного любителя иллюстрации к лирике Бодлера *, в глубины которой хотел бы *погрузиться*, но не может, ибо слишком мало получает за свою работу — всего две тысячи франков — и лишен возможности посвятить ей достаточно времени. К тому же об этой книге вряд ли кто будет знать, — ей суждено оставаться под спудом, в кабинете упомянутого любителя, и он не чувствует того подъема и увлечения, которые появляются у художника, если иллюстрации делаются по заказу издателя. А когда я намекнул о своем желании иметь когда-нибудь его иллюстрации к «Ночной Венеции», он дал мне понять, что его дело — обнаженная натура, а не драпировки.

Потом он заговорил со мной о медальоне с портретом моего брата, который он задумал, и спросил, похож ли я на Жюля: ему хотелось бы начать с моего портрета, а после этого уже легче будет делать портрет брата. И все время, пока он говорил, я чувствовал, что он меня наблюдает, изучает, мысленно рисует, лепит, гравировет.

Затем он долго и пространно рассуждал по поводу бюста Виктора Гюго, который не хотел позировать ему, но позволил посещать себя сколько угодно; и он сделал множество набросков, — чуть ли не шестьдесят, — показывающих великого поэта справа, слева, с птичьего полета, но почти всегда в ракурсе, в позе раздумья или за чтением, — а лепить бюст пришлось уже по этим наброскам. Он очень забавно рассказывал о баталиях, которые разыгрывались, когда он хотел изобразить Гюго таким, каким его видел; о том, какое сопротивление со стороны семьи Гюго ему нужно было преодолеть, чтобы получить право отойти от привычного уже ей, условного, идеального образа вдохновенного писателя с трехэтажным лбом и т. д. и т. п., — словом, передать в слепке подлинное его лицо, а не то, которое было придумано литературой.

Гюстав Жеффруа, ужинавший в сочельник у Роллина, рассказывал, что местный священник, который угостил их наутро завтраком, — совсем особенный священник: если ему случалось высказываться с некоторой резкостью, с философской смелостью, то начинал он свою речь так: «Если бы я был мужчиной...» Поистине умное и оригинальное начало речи для священника.

Суббота, 31 декабря.

Весь вечер работал над сценой в Венсенском лесу для пьесы «Жермини Ласерте».

ГОД 1888

Среда, 4 января.

У меня есть все основания полагать, что «Дневник Гонкуров» даст потомство. Сегодня вечером, у принцессы, Жоливе сказал мне, что один его друг, следуя моему примеру, пишет дневник, и, пробормотав: «Ну да, какой-нибудь пейзаж, анекдот, размышление — все вместе создает забавное целое...» — добавил: «Да и меня самого разбирает желание усесться за дневник» *.

Понедельник, 9 января.

Провел весь день, следя за тем, как сажали четыре десятка пионов, присланных из Японии Хаяси, поручившим передать мне, что это самые замечательные и редкие сорта.

В предисловии к своему новому роману Мопассан, ополчившись против артистического стиля, целит в меня, хотя и не называет моего имени *. Уже в связи с подпиской на памятник Флоберу и со статьей в «Жиль Бласе» * я заметил, что искренность Мопассана оставляет желать много лучшего. Сегодня же я одновременно познакомился и с упомянутым выпадом против меня в печати, и с пришедшим по почте письмом, в котором он свидетельствует мне свое восхищение и привязанность. Таким образом, этот нормандец сам вынуждает меня думать, что нормандской хитрости ему не занимать стать. Впрочем, Золя и раньше говорил мне о нем, что это король лгунов... <...>

Четверг, 19 января.

Сам не знаю, как коснулись сегодня мои руки туалетного зеркала моей матери, как сдвинули его крышку; зеркальце приоткрылось, и, глядя на его словно потускневший, нездешний

свет, я представил себе изысканную фантастическую новеллу о впечатлительном человеке, которому при определенном душевном состоянии может на миг почудиться, будто в зеркале, выплывшем из мрака, он вновь находит отражение любимого лица, запечатленное там, в глубине, навек. <...>

Суббота, 21 января.

Сегодня утром, вместе с Доде, ко мне пришел на завтрак Порель, и я прочел ему первую половину пьесы до завтрака, а вторую — после.

Первая половина пьесы, казалось мне, была выслушана с одобрением, но в глубине души я все же опасался, что это только видимость одобрения — чтобы не омрачать завтрака, и я боялся, не послужит ли Порелю предлогом для отказа какая-либо сцена из второй части. Поэтому, когда, при чтении седьмой сцены *, его физиономия стала совсем кислой, я подумал: «Так и есть! Он мне откажет».

Но вот чтение закончилось, и Порель попросил меня слегка переделать сцену в «Черном шаре»; * такого рода бал, считает он, нужно показать как бы сбоку, только один уголок зала; он попросил также убрать седьмую сцену. «Я поставлю спектакль, — сказал он, — поставлю и с этой картиной, если вы потребуете, но, по-моему, она компрометирует пьесу... Учитывая обстоятельства, при которых вы писали ее, вы должны понимать, что все ваши враги только и ждут, как бы наброситься на вас... Пусть же у них будет возможно меньше поводов к вам придаться!»

Замечание Пореля насчет бала в «Черном шаре» совершенно справедливо: сцена станет более выразительной... Что же до седьмой сцены, — в романе это обед в Венсенском лесу, — то она действительно опасна своим грубым комизмом, однако снять ее — значит убрать важный кусок биографии Жермини; кроме того, я понимал ее как сцену комическую и намеренно вставил между двумя драматическими сценами. Но так и быть! Каждому автору, влюбленному в свое искусство, дозволено питать надежду, что когда он умрет, его пьесы будут играть такими, какими он их написал. И я согласился. <...>

Среда, 1 февраля.

Передав свою пьесу Порелю, я не могу не думать о всевозможных неприятностях, которые, безусловно, повлечет за собой представление этой пьесы. Порель считал гвоздем спектакля

сцену обеда с семьей девочками и прислуживающей им Жермини Ласерте, — сцену, от которой он ждал наибольшего успеха, — и вот в газетах напечатана заметка о том, что появление на театральных подмостках актеров и актрис, не достигших шестнадцатилетнего возраста, будет воспринято.

А потом, я предчувствую, начнутся столкновения и баталии из-за совершенной оригинальности пьесы!.. А потом я опасаюсь обычной оглядки и трусости Пореля в работе над пьесой, вслед за смелым решением принять ее и за отвагой первых минут.

И, право, мне очень досадно думать, что из-за споров и разногласий ее могут не поставить будущей зимой; уж гораздо лучше не держать меня целый год в ожидании, а дать мне напечатать ее сейчас. <...>

Среда, 15 февраля.

Получил письмо от Антуана, где он сообщает, что в будущем сезоне будет ставить в Свободном театре «Отечество в опасности», — любопытно, что как раз в эту самую минуту я вписывал в мой «Дневник» извещение о том, что эта пьеса пойдет во Французской Комедии. <...>

Суббота, 18 февраля.

<...> Я испытываю к импрессионистической школе какое-то недоверие, потому что, как мне кажется, она еще менее способна почувствовать и оценить предмет искусства, каков бы он ни был, чем школа Бугеро и Кабанеля. Для нее существует лишь один предмет искусства: ее собственная живопись.

Воскресенье, 26 февраля.

<...> Роден признался мне в следующем: чтобы вещи, выполняемые им, полностью его удовлетворили, они с самого начала должны делаться во всю задуманную для них величину, потому что именно детали, над которыми он работает в самом конце, выявляют движение, и потому что, лишь созерцая в продолжение долгих месяцев эти эскизы — макеты будущей скульптуры в натуральную величину, он может отдать себе отчет, в какой степени недостает ей движения, и сообщает ей это движение, отдаляя от торса руки и т. д. и т. п., словом, придавая ей всю живость действия, всю стройность, всю воздушность — все то, что было расплывчато и скрыто, пока он не приступал к последним деталям работы.

Он рассказал мне это в связи с заказанной ему правительством скульптурой «Поцелуй», которая должна быть выполнена в мраморе, больше чем в человеческий рост, а у него не хватает времени, чтобы работать над ней по своему обычному методу. <...>

Четверг, 8 марта.

Я начинаю перебелять записи о болезни и смерти моего брата и чувствую настоящую потребность пойти навестить его на кладбище <...>

Понедельник, 12 марта.

Я проснулся с такими заложенными бронхами, с таким зловещим хрипом в груди, что сразу бросился переписывать несколько оставшихся страниц «Дневника».

Готово. Я могу болеть, могу умереть — та часть «Дневника», которая кончается смертью моего брата, выйдет в свет.

Пятница, 6 апреля.

<...> Сегодня у Доде обедает Антуан. Это тонкий, стройный, нервический молодой человек, с чуть легкомысленным носом и мягкими бархатными, необыкновенно обольстительными глазами.

Он делится со мной своими планами. Еще два года он хочет целиком посвятить подготовке спектаклей, подобных тому, который собирается показать, — два года, пока он в совершенстве не изучит свое дело и то основное, что нужно знать для руководства театром.

Затем он надеется получить от правительства зрительный зал и субсидию, кроме того, по его расчету, у него будет шестьсот абонентов — иначе говоря, доход в шестьдесят тысяч франков; и с оборотным капиталом в сотню тысяч франков, с этим бесплатным зрительным залом, при содействии найденных им актеров, работающих на скромном жалованье, он станет директором театра, где будут ставить сто двадцать спектаклей в год; на его подмостки писательская молодежь будет *вываливать* из своих папок все, что сколько-нибудь похоже на драму. Ибо каков бы ни был успех той или иной пьесы, она, по его замыслу, должна идти у него не больше, как две недели, — две недели, после чего автор получает право передать ее другому театру.

Он же лично будет по-прежнему играть на сцене и, довольствуясь двенадцатью тысячами франков содержания, непре-

менно оставит за собой заведование литературной частью, передав финансовую особому комитету.

И он стал шутить насчет того, что если предприятию хоть немного повезет, то каждое абонированное за сто франков кресло может дать две-три сотни франков прибыли.

Это действительно свежая, оригинальная идея, которая может быть весьма благоприятной для появления новых драматических произведений, — мысль, достойная поддержки со стороны правительства.

Одно удовольствие слушать этого молодого Антуана, который хоть и скромно, но сознается, что многие увлечены его идеей. По его горящим, словно у одержимого, глазам чувствуется, что он верит в свое дело, в этом лицедее сидит фанатик: он уже обратил в свою веру отца, старого служащего Газовой компании, где служил и сам Антуан, поначалу совершенно враждебного его театральным опытам.

Пятница, 20 апреля.

<...> Не нужно забывать, что в былые времена вся выдумка, все творческие способности, вся фантазия человечества проявляли себя только в поэзии... Ныне существуют еще стихоплеты, но нет поэтов, ибо все — и сила выдумки, и творческие способности, и фантазия — в настоящее время отдано прозе.

Вторник, 24 апреля.

Сегодня вечером я, к счастью, один; сижу, пью водку, а передо мной желтая афиша. Она гласит:

Третий и последний том Дневника Гонкуров.

Том из собрания Шарпантье. Цена 3 фр. 50 сант.

Это мой последний том, завершение моей творческой литературной жизни, и я смотрю на афишу с каким-то смешанным чувством грусти и радости освобождения.

Вечером я получил телеграмму от Боннетена, который истинно по-дружески, втайне от меня, добился того, чтобы отрывок из моего «Дневника» напечатали в приложении к «Фигаро», — эта телеграмма очень тронула меня. В сущности, из всей компании молодых литераторов — он самый деликатный и внимательный, самый добрый, самый сердечный и преданный мне.

Розовый расплывчатый шар луны стоит в туманно-жемчужном небе, — как на японских гравюрах.

Среда, 25 апреля.

<...> Книжки, подобные моему «Дневнику», выходя в свет, — в этот момент отдаешь себе отчет, насколько обидчивы и ограничены люди, — обычно нарушают спокойную деятельность твоего ума, поселяя в нем тревожную мысль о предстоящих ссорах, спорах и дуэлях. Нынче утром, после дурно проведенной, бессонной ночи, я вообразил, что ко мне вот-вот явится новый муж г-жи де Турбей и мы с ним перережем друг другу глотки; а вечером, идя к принцессе, но не захватив еще с собой мою книгу, я говорил себе: «Наслаждайся оставшимися тебе краткими минутами; быть может, это последний твой вечер в гостинице, где ты привык бывать вот уже двадцать четыре года».

Четверг, 3 мая.

<...> Выставка рисунков Гюго. Несомненно, эти рисунки подсказали Дорэ средневековый фон его первых иллюстраций. Среди карикатур этого могучего карикатуриста «Восторженный китаец» и «Растроганный гамен» чем-то напоминают примитивные изображения пещерных художников, сделанные на скалах.

Встретился с Рони у подъезда «Фигаро» и поднялся с ним к Боннетену, которого застал за работой над субботним «Литературным приложением»; он сидел в кабинете, где красовалось чучело выдры, убитой Адриеном Марксом и подаренной им Перивье.

Вечером, когда в разговоре с молодым Гюго я не без восхищения упомянул о рисунках его деда и о том, как хороши там желтоватые тона старых потрескавшихся камней на фоне аспидно-серого неба, земли и далее, он открыл мне, что эти желтоватые тона дал подслащенный кофе, так как все наброски большей частью делались после еды, за обеденным столом.

Вторник, 8 мая.

«Ревю Эндепантант» печатает отрывок из «Признаний» Мура, в котором, повторяя все сплетни кофейни «Новые Афины», вернее, сплетни Дега, Мур утверждает, что я не художник.

Ах, милые импрессионисты! Нет художников, кроме них! Чудаки-художники, которые никогда не могли *осуществить* что бы то ни было из своих замыслов... А вся трудность искусства — это осуществление, это вещь, доведенная до той степени закон-

ченности, когда набросок, эскиз превращается в картину... Да, только делатели эскизов, изготовители пятен — к тому же не ими выдуманных: пятен, украденных у Гойи, пятен, украденных у японцев... А какие притязания у сих импрессионистов! А как смешны утверждения какого-то Дега, будто вся нынешняя литература вдохновлена живописью, — Дега, которому принесли успех его прачки и танцовщицы в те годы, когда в «Манетте Саломон» я указал живописцам нравов на эти два вида женщин, словно открывающих, что такое нагота и молочная белизна кожи... Дега — страдающего запором творчества, неудачника, мастера козней, задуманных и выношенных в бессонные ночи... Дега — трусливого игрока, скверного малого, которого я показал во всей красе, описав его отношения с де Ниттисами!

В сущности, это слишком уж глупо: я — не художник! Кто же тогда художник среди современных писателей?

Четверг, 10 мая.

Вечером говорили о том, что у современных храмов, посвященных золотому тельцу, *церковный* вид; речь шла о главной лестнице Учетного банка, о высоте его залов, о мягком рассеянном свете внутри и, наконец, о том особом расположении частей архитектурного целого, которое придает тому или иному зданию религиозный характер. Кто-то сказал, что перед этим алтарем, воздвигнутым пятифранковику, говорят тихим голосом и с каким-то благоговением, словно это алтарь с платом Вероники, запечатлевшим лик Христа; а еще кто-то заметил даже, что банковские служащие смахивают на причетников. <...>

Вторник, 15 мая.

Наконец-то сегодня вечером в наплывающих сумерках слышался тихий влажный шелест дождя среди молодой листвы, и повеяло свежим живительным ароматом расцветающей природы.

Суббота, 19 мая.

Задумываемся ли мы над тем, как выгодно быть республиканцем, и представляем ли себе, какое место занимал бы в науке историк Эме Мартен *, будь он историком-легитимистом?

Вот характерный ответ республиканца. Гриви спросил у директора Академии изящных искусств его мнение о художествен-

пой выставке этого года: «Ни одного выдающегося произведения, зато посредственные — вполне приличны.

— Превосходно, это как раз то, что нужно республике».

Четверг, 24 мая.

Быть может, всего лучше для литературы быть писателем без всякого стиля. Я говорю это, думая о картине агонии и смерти брата в третьем томе моего «Дневника».

Пятница, 25 мая.

Ах, если бы мне пожить еще несколько лет, я написал бы книгу о японском искусстве в том же роде, какую написал об искусстве XVIII века, книгу, менее документированную, но еще в большей степени стремящуюся к проникновенному описанию и раскрытию вещей. Она состояла бы из четырех этюдов: о Хокусаи, обновившем на современный лад древнее японское искусство; об Утамаро, тамошнем Ватто; о Корине и о Ритцоне — двух выдающихся художниках и лакировальщиках. К этим четырем этюдам я, возможно, добавил бы этюд о Гакутеи *, великом мастере *суримоно*, — том самом Гакутеи, который в легком цветном рисунке умеет соединить прелесть персидской миниатюры и европейской миниатюры средневековья.

Четверг, 14 июня.

Скульптор Роден исчезает порой из дома на несколько дней, причем никто не знает, куда он ушел; а когда он возвращается и его спрашивают, где он был, он отвечает: «Я смотрел со-борь». <...>

Вторник, 3 июля.

Сегодня вечером Доде рассказывал о «Маленьком приходе» * — будущем своем романе, замысел которого понемногу созревает в его воображении. Работа над «Бессмертным» его не радовала, не давала полного удовлетворения; в этом романе он видит лишь одно большое достоинство — жизненный опыт. А сейчас он хочет написать книгу, в которую вложит все, что есть в нем хорошего: свою доброту, свое сочувствие к несчастным, скитающимся по большим дорогам. Это будет история о муже, простившем жене измену, — история, доказывающая, как глупо поступает любящий человек, убивая, уничтожая навек предмет своей любви... «Да, — говорит он, возвращаясь к своему роману, — это будет книга о душевной кротости».

И в какой-то уголок этой книги всепрощения он вложит все, что видел сквозь жалюзи из дома своего деда, против источника, на скрещении дорог, — все свои записи карандашом, где запечатлевал, подобно художнику, позы, повадки, движения странствующих бедняков и, так сказать, все образы сомнения и растерянности перед загадкой выбираемых наудачу и ведущих куда-то дорог.

Пятница, 6 июля.

Что такое Мопассан? Это современный Поль де Кок, — Поль де Кок эпохи чуть поболее литературной, чем 1830 годы. <...>

Суббота, 14 июля.

Пишу Золя: «От души поздравляю с восстановлением справедливости — хотя и очень запоздалым». Черт возьми, это правда! Но пропади я пропадом, если, на месте Золя, я сейчас согласился бы получить этот крест. Он, значит, не понял, что унижает себя, став кавалером ордена! Но ведь этот революционер в литературе станет однажды командором ордена Почетного легиона и бессменным секретарем Академии *, а кончит писанием книг, до такой степени добродетельных и скучных, что их даже не решатся дарить при распределении наград в пансионах для девиц! <...>

Пятница, 7 сентября.

Русский роман обязан сейчас своим успехом чувству досады, которое вызвал среди благонамеренных ученых литераторов успех французского *натуралистического* романа: они искали средства помешать этому успеху. Ведь бесспорно, это то же самое: та же реальная жизнь людей, взятая с ее печальной, человеческой, не поэтической стороны.

И ни Толстой, ни Достоевский, ни кто-либо иной, не выдумали этот род литературы. Они заимствовали его у Флобера, у меня, у Золя, щедро одоблив Эдгаром По. Ах, если бы под романом Достоевского, которому так изумляются, к *мрачным краскам* которого так снисходительно относятся, стояла подпись Гонкура, какой поднялся бы вой по всему фронту! И вот, человек, нашедший этот ловкий способ отвлечь внимание от нас, человек, который так непатриотически помог чужестранной литературе воспользоваться расположением и восхищением, да,

восхищением, принадлежащим нам по праву, — это г-н де Вогиюэ *. Ну не заслуга ли это перед Академией, которая в скором времени призовет его в свое лоно?

Вторник, 18 сентября.

<...> По-моему, Лоти, как ни велик его талант писателя-пейзажиста, не всегда точно передает действительный облик тех мест, о которых он говорит. Порою его картины природы, написанные с натуры, напоминают мне картины Индии, созданные фантазией Мери.

Понедельник, 1 октября.

Сегодня выходит моя книга «Предисловия и литературные манифесты».

Любопытно, что выход в свет «Дневника» привлек ко мне читателей, которые прежде не читали меня; и вот теперь переиздают сразу «Шарля Демайи», «Сестру Филомену» и «Манетту Саломон»!

Понедельник, 22 октября.

Сегодня утром в Отейль к завтраку приехал Антуан, чтобы договориться о распределении ролей в моей пьесе «Отечество в опасности».

Он похож на аббата-воспитателя в благонамеренной богатой семье, но на такого, который недолго будет носить свой священнический сюртук: у него лукавая, живая физиономия, чувственный нос, однако ни в лице его, ни в манере держаться ничто не выдает человека, связанного с театром. Хоть он и отказывался, не признавая себя комическим актером и обладателем представительной внешности, я все же уговорил его взять роль графа — *опорную* роль всей пьесы. Мадемуазель Леру будет играть настоятельница, а Мевисто — Буссанеля.

Он чуть-чуть упал духом после неудачного вечера в пятницу, но все равно верит в будущие пьесы, которые вызовут *пылкий восторг* в зале Свободного театра; он по-прежнему надеется, что вскоре получит этот зал, где можно будет играть по сотне спектаклей в год и где с его помощью покажут себя будущие драматурги, если только они есть среди зеленой молодежи... По сути дела, этот человечек — из тех людей, кто трудится над коренным обновлением театра, и если, говорит он, это не удастся ему, то непременно удастся другим. Какова бы ни была судьба его театрального предприятия, он, вне всякого сомнения, обновит старый театр. <...>

Пятница, 23 ноября.

Деньги сами по себе — эти пятифранковые монеты — для меня ничто! Они подобны медным жетонам для игры в «бочку», которые я обмениваю на то, что радует мой глаз... А как трудно они мне достаются — эти подлые деньги!

Вторник, 4 декабря.

Вот и объявлена война моей пьесе, и газеты заранее готовы освистать ее. Сегодня «Эко де Пари» уже рисует страдания стыдливых актрис, которые будут исполнять роль Жермини, и сочувствует Режан, вынужденной произносить слово *шлюха*. Как непорядочно со стороны Золя выбрать эту самую минуту для славословия газетчикам... * Наконец, если содержатели кофеен в Латинском квартале присоединятся к газетчикам, то бедная «Жермини Ласерте» разделит участь «Анриетты Марешаль». Да, местные содержатели кофеен в бешенстве, оттого что я хочу ввести в обычной один антракт, а это сведет к одной кружке пива прежние пять, которые выпивали у них при пяти-актной пьесе с пятью антрактами. <...>

Пятница, 7 декабря.

<...> Сегодня Пореля вызвали в цензурное ведомство *. Он был вынужден уйти с репетиции и просил меня подождать его, чтобы сообщить мне результат. Репетиция уже окончилась, а его все нет и нет. И я, оставив в его кабинете мадемуазель Режан, которая непременно хотела дожидаться Пореля, ушел, не желая злиться всю ночь. Успеем узнать завтра, как обстоит дело.

Хороша эта деятельная, заполненная жизнь, где нет ни одной свободной минуты для самого себя: нет места ни скуке, ни мрачным мыслям.

Суббота, 8 декабря.

<...> Противное нервное состояние: когда я правлю корректуру и перечитываю мою пьесу, у меня на глаза навертываются слезы.

Из театра я уношу к себе домой заключение цензора, чтобы снять с него копию. Подумать только, что накануне столетней годовщины событий 89 года директор театра вынужден был целых пятнадцать минут спорить с цензурной комиссией, чтобы отстоять в пьесе фразу: *Я сейчас рожу!*

Сегодня в десять вечера я отнесу корректуру к Шарпантье, погляжу на выставленные у книготорговцев мои книги «Обще-

ство в эпоху Революции» и в полночь выпью чашку шоколада в кафе на бульваре... Она забавна, эта стремительно летящая жизнь, она заставляет жить по-молодому, пылко, без оглядки.

Воскресенье, 9 декабря.

Нежданно-негаданно телеграмма из Санкт-Петербурга, известная меня о том, что «Анриетта Марешаль» прошла с большим успехом в Михайловском театре *. Жизнь театра отличается тем, что от нее лихорадит твой мозг, она держит его в постоянном возбуждении, он словно опьянен; и тобой владеет страх, что, оторвавшись от нее, ты ощутишь, насколько пуста, пресна и неподвижна жизнь, посвященная одной литературе, безбурная жизнь сочинителя книг.

Понедельник, 10 декабря.

Меня разбирает желание написать в палату депутатов петицию с ходатайством об упразднении цензурной комиссии *.

В девятой картине, во время захватывающей тирады, звучащей у г-жи Кронье чересчур уж *мелодрамно*, Порель кричит ей: «Выморкайтесь в этом месте, и не бойтесь сморкаться громко!» И это простое, такое человеческое движение придает человечность и *натуральность* тираде, освободив ее от налета *театральности*. <...>

Вторник, 11 декабря.

Сегодня *балаганчик* разобран *, и супруги Доде, присутствующие на репетиции, проливают слезы, совсем как простодушные мещане. Доде сказал, что опасается лишь одного: а вдруг концы актов в моей пьесе, лишённые всяких театральных эффектов, расхолодят публику.

Говорят, художник Бланш в знакомых ему домах предвещает, что премьера будет *бурная*, но Бланш — сплетник и паникер, стремящийся во что бы то ни стало произвести впечатление, пусть даже при помощи сенсационных новостей, которые он разносит.

Среда, 19 декабря.

Положительно, я боюсь, что запрещение генеральной репетиции и отказ «Фигаро» поместить предисловие к пьесе * сулят дурное начало делу.

Все утро, за полдень, я работал над окончанием моей петиции в палату депутатов — эти страницы написаны кровью

сердца, и, полагаю, — одни из лучших, какие я когда-либо написал.

О, поистине для человека, которому скоро исполнится шестьдесят семь, совсем неплохо обладать такой жизнеспособностью, как моя! Но у меня предчувствие, что после представления пьесы я сразу рассыплюсь.

Так вот. Выйдя из дому, я попал в туман: боюсь, как бы он не помешал вечером движению экипажей.

Пошел к Бингу, чтобы убить время до обеда, а там не мог заставить себя смотреть рисунки, которые показывал мне Леви, и, говоря о предстоящем вечере, я все расхаживал взад и вперед по комнате.

В половине седьмого, у г-жи Доде — а сегодня ее приемный день — я увидел г-жу де Бонньер, уже навестившую меня в воскресенье. Это свидетельствует о ее большом желании присутствовать на ужине, который дают сегодня вечером супруги Доде в честь «Жермини». Но ее не просили остаться, ибо тогда нужно было бы пригласить и Маньяра, а Доде и я полагаем, что, пригласив на этот ужин журналистов, мы дадим повод думать, будто хотим задобрить критику.

И вот, тотчас же после обеда, я на авансцене, в ложе Пореля, с супругами Доде; я — в самой глубине, где меня нельзя разглядеть, и Шолль, который беседует с Доде, облокотившись на барьер ложи, не замечает меня.

«Публика на премьере такая, какой Одеон никогда не видел», — говорит мне Порель.

Спектакль начинается. В первом акте есть две фразы, действие которых на зрительный зал — так я рассчитывал — должно прояснить для меня расположение умов. Вот эти две фразы: «*Старая кляча*, вроде меня» и «*Детишки*, которых еще недавно *подтирали*». Это сходит благополучно, и я думаю про себя, что зал настроен хорошо.

Во время второй картины — несколько свистков: волна стыдливости начинает захлестывать зал. «Запахло порохом, я это люблю!» — говорит Порель, но тон отнюдь не выражает особого его пристрастия к пороху.

Доде выходит, чтобы успокоить сидящего внизу, в креслах, сына, заметив, что тот рвется в бой; он тут же возвращается с разгневанным видом, ведя за собой Леона, который говорит, что очень боялся, как бы чего не случилось, — такое злое лицо было у его отца, когда они шли по коридорам; и я, глубоко растроганный, гляжу на отца и сына, одинаково разъяренных в душе и проповедующих друг другу сдержанность.

Поединок между *свистунами* и *аплодисментчиками*, среди которых можно увидеть министров и их жен, продолжается во время сцены бала в «Черном шаре» и сцены в перчаточной мастерской Жюпийона. И вот, наконец, сцена обеда девчушек.

Признаться, я думал, что тут мое спасение. Но свистки раздаются с удвоенной силой, никто не хочет слушать рассказ г-жи Кронье, все кричат: «*Отправьте младенцев бай-бай!*» И на мгновение я ощутил тревогу и боль, решив, что публика не даст доиграть пьесу. Как тяжела была для меня эта мысль! Ибо — я так и сказал своим друзьям — я не знаю, какую будет судьба моей пьесы, но я хотел и хочу только одного: дать бой, а теперь я стал бояться, что не доведу его до конца... Однако Режан добилась тишины в сцене займа сорока франков.

На минуту я зашел за кулисы и увидел двух моих маленьких актрис: жестоко обиженные грубостью этой безжалостной публики, они плакали, прислонившись к боковой кулисе.

Режан, которой я, быть может, обязан тем, что моя пьеса была доведена до конца *, наперекор шуму и решению публики не слушать ее, сумела приковать к себе внимание и сорвать аплодисменты в сцене, где она приносит деньги, чтобы вызволить Жюпийона от рекрутского набора.

При следующих картинах в зале разыгрывается настоящая баталия, шум которой, после фразы г-жи де Варандейль: «Ах, знай я об этом, дала бы тебе не простыни, а половую тряпку... *Ты такая же девушка, как я танцовка!*» — перекрывает возмущенный женский голос, поддержанный бурей возмущения уже всего зала. Это голос Мари Коломбе, всем известной потаскушки.

Впрочем, и господа, возмущенные премьерой, — того же поля ягода. Возмущается Витю, восседающий в своей ложе с любовницей и сыном. Возмущается Фукье, дающий все основания думать, что он любовник своей падчерицы. Возмущается Колен, который начал свою карьеру, став Жюпийоном шестидесятилетней Дежазе, де Паж и еще каких-то старух. Возмущается Блаве, — Блаве, самый возмутительный из всех этих возмущенных господ.

Наконец, когда Дюмени пытается вызвать меня, зал и слышать не хочет, чтобы назвали мое имя — как имя, порочащее французскую литературу; и Дюмени приходится ждать, долго, долго... пока ему удастся, в промежутке между двумя свистками, бросить в зал это имя и, надо сказать, бросить смело — как вызов на дуэль оскорбителю.

Я оставался до конца там же, в глубине ложи, не выказывая никаких признаков малодушия, но с грустью думая о том, что родились мы с братом под несчастливой звездой; и я был удивлен и душевно тронут, ощутив, когда занавес упал, рукопожатие человека, который ко мне всегда относился неприязненно, — мужественное и ободряющее рукопожатие Бауэра.

Растерявшие друг друга в тумане люди вновь встречаются за ужином у Доде, за столами, где возвышаются четыре фазана в умопомрачительном оперении, присланные мне графиней Грефюль «по причине японских оттенков их наряда».

О чудо! Локруа, отказавшийся от ужина, все же пришел на минутку, чтобы поздравить меня и похвалить пьесу.

Все настроены весело. Ни у кого нет ощущения окончательно проигранной битвы; а я — забываю о провале спектакля, удовлетворенный тем, что пьесу доиграли до конца. Мы принимаемся за ужин и ужинаем долго, обсуждая все, что происходило во время представления.

Мариетон, заплативший двадцать пять франков за место в партере, видел, как за каждое из двух последних кресел в оркестре платили по сто девяносто.

Кто-то слышал, как один тупоголовый почитатель благородной прозы возопил в коридоре: «Ах, если бы немцы увидели эту пьесу!»

Вольф, сидевший позади молодого Гюго, сказал, дружески подталкивая его своей палкой в спину: «Внуку Гюго стыдно аплодировать этой штуке!» И в ответ получил что-то вроде нижеследующего: «Простите, сударь, мы не в столь коротких отношениях, чтобы вы обращались ко мне так фамильярно». <...>

Четверг, 20 декабря.

Вот что написал Витю о моей пьесе в «Фигаро»: * «Не существует ни одной мелодрамы, старой или новой, где бы низшие классы Парижа не были описаны несравненно живее, сочнее, ярче и правдивей». Право, г-н Витю, ваша критика все же несколько преувеличена. <...>

Пятница, 21 декабря.

<...> Милый визит искрящейся улыбками и весельем Режан; она выражает сожаление, что я не присутствовал на втором спектакле вчера, когда пьеса одержала полную победу,

и любезно добавляет, что если сама она имела успех, то обязана им и тому тексту, который управлял ее игрой, ее речью.

Она передала мне следующее: директор Меню-Плезир *, Деренбур, доверительно сообщил ей, Что накануне премьеры он обедал в одном доме, — он не хотел назвать имя хозяина, — где было сказано: «Надо помешать завтра доиграть пьесу до конца!» *

Вернувшись вновь к рассказу о вчерашних аплодисментах и вызовах, Режан призналась, что, охваченные радостным возбуждением, она и Порель поужинали с аппетитом школяров, а в фиакре, который их вез, Порель не переставал твердить: «Две тысячи пятьсот франков — сегодняшний сбор... после утренней прессы... Значит, я не ошибся... Значит, не такой уж я набитый дурак!» <...>

Вторник, 25 декабря.

Вчера в «Ган» г-н Сарсе, упрекнув меня в том, что я накроил из истории Жермини Ласерте кучу неряшливых набросков, не озарив пьесу ни одним лучом света, в заключение сказал: «Господин де Гонкур ничего не понимает в театре, ну решительно ничего».

Давайте, господин Сарсе, поговорим немножко о театре *. Не хочу входить в подробности и не буду пытаться вам доказывать, что выбирал мои картины вовсе не наобум, как думаете вы, и что человек, пожелавший вслушаться в пьесу, найдет в ней то *болезненное извращение чувств*, которого там, по-вашему, нет. Подойдем к вопросу более широко.

Вы, сударь, издавна являетесь для меня предметом удивления, так как перевернули вверх дном мое представление о воспитаннике Нормальной школы. Должен признаться, что я видел в любом из них человека, вскормленного красотой и изяществом греческой и латинской литературы, — человека, которого и в нашей литературе привлекают произведения авторов, старающихся по мере своих сил придать им те же высокие качества, и, прежде всего, — стиль, почитавшийся в литературах всех стран и всех времен первейшим достоинством драматического искусства.

Но нет, то, чем вы всего жарче, от всего сердца, восхищаетесь и от чего, по вашему же выражению, рубашка на спине у нас делается *мокрая, хоть выжми*, — это душераздирающая драма, идущая в театре на Бульваре Преступления, или грубая шутовская комедия. Вот такую-то стряпню вы и приветст-

вуете оглушительнейшим хохотом и строчите ей восторженнейшие похвалы. Ибо, порою, вы бываете чересчур суровы даже с Ожье, Дюма и другими... ведь вам уже стукнуло пятьдесят лет, когда вы впервые заметили талант Виктора Гюго и захотели выказать ему свое благоволение!

Да, сударь, вы как будто и не подозреваете, даже в малейшей степени, что в сцене, где Жермини приносит деньги, — сцене, происходящей в конце улицы Мартир, — все, что производит восхитительная мадемуазель Режан, говорится языком лаконичным и насыщенным, пренебрегающим книжной фразой, близким к разговорной речи, полным слов-находок, забирающих за живое, и, наконец, отличается театральным стилем, который придает ее тирадам гораздо большую драматичность, чем способна была бы приобрести в устах той же актрисы проза Деннери или Бушарди.

Ну что ж, тем хуже для вас, если вы, образованный театральный критик, не делаете различия между этими двумя видами прозы.

Затем, неужели характеры в пьесе тоже ничего не значат? А характер мадемуазель де Варандейль, характеры Жермини, Жюпийона? — вы считаете, что они хуже сделаны, чем характеры в любой мелодраме бульварного театра, не правда ли?

Итак, если вы в ваших критических замечаниях пренебрегаете стилем, характерами, тогда, быть может, вы придаете некоторую ценность острым драматическим положениям? Отнюдь нет! Свежая целомудренная сцена обеда девочек, которым подает за столом эта беременная служанка, занимающая под занавес сорок франков на свои роды, — самая драматичная сцена из всех, что показывают современные театры, — вам, вопреки тому захватывающему интересу, который проявила к ней публика на премьере, она кажется просто-напросто отвратительной, плохо сделанной, лишенной выдумки. И все, к чему сводится ваша театральная эстетика, господин Сарсе, это требование обязательной *решающей сцены*.

Но если уж говорить о решающей сцене, то вполне ли вы уверены, что являетесь единственным на свете дипломированным и патентованным, *ясновидящим* судьей этой сцены? Прежде всего, для решающей сцены нужно воображение, но позвольте мне заявить, что если голова у вас и велика, то мозга в ней сравнительно мало; знакомство с плодами вашей творческой фантазии позволяет нам судить о его размерах и качестве его извилин. И знаете, сударь, когда, в воскресенье, мои гости случайно прочли в «Тан», что сцену, написанную автором,

вы предлагаете заменить другой, по вашему вкусу, все, совершенно произвольно, без всякого предубеждения против вашей особы, нашли предлагаемую вами сцену пошлой и банальной, — *сценой, которая ничего не решает?*

И потом, сударь, требование *решающей сцены* — это требование воскресить «тайну театра», древнюю мистификацию, столь резко высмеянную Флобером; это напоминает *paraphragamus*¹ фокусников и является легким способом провалить пьесу, даже не представив сколько-нибудь серьезного довода для ее ожесточенной критики. Вот почему, сударь, я даю вам добрый совет: это старая песня, не слишком увлекайтесь ею, честное слово, даже буржуа — и тот уже не клюет на *решающую сцену*.

Но вот где вы, г-н Сарсе, действительно неискренни, вот где говорите неправду: это когда объявляете пьесу скучной, ужасающе скучной, отлично зная, что это простейшее средство погубить пьесу, — средство, придуманное вашим синдикатом драматургов. Быть может, согласно вашим литературным теориям, пьеса и вправду плохая, но если зрители готовы из-за нее схватиться врукопашную, а зрительницы — по крайней мере, женщины порядочные — проливают искренние слезы, то нет, сударь, о нет, это не скучная пьеса!

Наконец, сударь, вы еженедельно восславляете с высоты ваших двенадцати колонок в «Тан», — так, словно проповедовали бы подлинную эстетику театра, — ее величество эстетику Нормальной школы. Но вполне ли вы уверены в том, что вы правы? А я полагаю, что вы занимаетесь самообманом и что молодежь Нормальной школы считает вас критиком-рутинером, *старым сундуком*, критиком, повторяющим зады, и вот письмо, которое вам это подтвердит:

«Сударь,

Быть может, слишком дерзко с моей стороны посылать поздравления такому человеку, как вы, но все же я осмелюсь поздравить вас, — я уверен, что уважение молодежи вам не безразлично, ибо оно искренне, а это залог будущего: когда мы станем взрослыми, мужчинами, мы поможем восторжествовать тому, что мы любим.

Я студент Нормальной школы. Полагаю, что вы отнюдь не ее поклонник. Поэтому нас меньше, чем кого бы то ни было,

¹ Заклинания (*лат.*).

можно заподозрить в пристрастии, — нас, честно сражавшихся за вас вчера вечером. Я пишу только от своего имени, но нас была целая толпа, когда мы вас вызывали в третьем акте «Жермини». Мы пришли туда, чтобы выразить наше возмущение презренной шайкой, все еще преследующей вас, и внушить ей должное уважение к вашему таланту. Мы не пришли аплодировать. Но ваша пьеса так захватила нас, так взволновала и воодушевила, что юноши, вроде меня, которые три часа назад совсем не знали вас, а только испытывали глубокое почтение к вашему искусству, вышли из театра, горячо восхищаясь вами. Да, мне нравится ваш ясный взгляд на жизнь, нравится ваша сострадательная любовь к тем, кто любит и кто страдает, и особенно мне нравится немногословность, сдержанность и правдивость ваших чувств, ваших самых раздирающих картин. Спасибо вам за то, что вы несколько не угождаете грубому вкусу публики, не идете ни на какие уступки, даже на полуступки.

Р...

Студент Нормальной школы*».

Простите, господин Сарсе, я не назову полностью имя автора этого послания; боюсь, что вы постараетесь засадить его в школьный *ergastulum*¹. <...>

Среда, 26 декабря.

В одной вечерней газете прочел о заседании сената, на котором вся правая в полном составе потребовала запрещения моей пьесы.

Четверг, 27 декабря.

За столом спор с Доде: я настаиваю на том, что человек, которого бог обделил чувством колорита, может еще, благодаря своему уму, ощутить некоторые простейшие и легко различимые особенности картины, но он никогда не ощутит затаенную ее красоту, — красоту, скрытую от публики, — никогда не испытает радости от того или иного сочетания красок; и, в связи с этим, я стал говорить об офорте, о черном рисунке, о черном цвете некоторых эстампов Сеймура Хэйдена, опьяняющих глаза человека, одаренного чувством колорита. Еще я говорил о стремлении людей, лишенных этого божьего дара, отмечать в живописи ее сентиментальные или драматические черты,

¹ Дом, где содержались наказанные рабы; здесь — карцер (лат.).

остроумие, связь с литературой, — словом, все то, что не имеет никакого отношения к живописи, ничего не говорит моим чувствам и заставляет меня предпочесть копченую селедку кисти Рембрандта самой большой, но плохо написанной, исторической картине. А когда Доде ответил, что все же некоторые из фламандцев захватили его реалистичностью своей живописи, я не мог удержаться и сказал, что его точно так же захватили бы современные им витражисты, очень плохо — зато фотографически точно — изображавшие сцены своего времени. <...>

Пятница, 28 декабря.

Можно ли поверить, чтобы сенат был вправе поднять истощенный вой против пьесы *, если ни один из нападающих не видел и даже не читал ее? Да. Это подтверждено «Офисьель» и доблестным выступлением Локруа, министра народного образования. И все — по доносу Сарсе, пожирателя священников *, который, год за годом, в «Дизневьем сиекль» губил каждое утро какого-нибудь беднягу юре, — по доносу на меня, автора «Французского общества в эпоху Революции», «Истории Марии-Антуанетты» и даже, осмелюсь сказать, «Сестры Филомены».

Я сам понимаю, что не только язык *Верзилы Адели* шокирует мелкого буржуа: язык мадемуазель де Варандейль, быть может, производит еще худшее впечатление на людей, не принадлежащих к дворянским фамилиям, а потому и незнакомых с языком родовитых старух былого времени, расцветенным площадными словечками. Любопытный симптом, отмеченный мною у Пелажи: она отказалась от пьесы, — а ведь она просит у меня все мои книги, не для того, чтобы их читать, а просто чтобы иметь их у себя.

Долгая борьба, поединок со здравым смыслом старого человека, твердящим, что, если я не дам ответа критике, не выскажу всего, что лежит у меня на сердце и чего ни один человек еще не осмеливался ей сказать, — я буду самым настоящим трусом. И весь вечер я в раздражении и гневѣ хожу из угла в угол по комнате, остывая на мгновение, когда мой взгляд падает на эмалевую чашку из зеленого сервиза или на литую посуду старого Сето; потом я снова впадаю в бешенство при мысли об одной несправедливой статье и тут же, на ходу, набрасываю на уголке моего рабочего стола готовые фразы для *либретто* дуэли с Маньяром *.

Понедельник, 31 декабря.

Все мои сторонники усердно дарят конфеты мадемуазель Режан, другим актрисам и восьми девчушкам, которые играют в моей пьесе.

Марпон, встретившийся мне в дверях своей лавочки на Итальянском бульваре, сообщил, что утреннее представление «Жермини Ласерте» было отложено по приказу министра и большинство людей, купивших на него билеты, потребовали вернуть деньги, когда вместо «Жермини» им предложили смотреть «Влюбленного льва» *. <...>

ГОД 1889

Четверг, 3 января.

<...> Катюль Мендес рассказывает об Антуане, утверждая, что он самый переменчивый и сложный человек на свете, если только не самый простодушный и ограниченный.

Уже уходя, на пороге, Симон представляет мне Дюбрюяна; и хотя тот всегда хулил меня, я отметил, что у него очень приятное лицо — он похож на красивого кавалерийского офицера, в его чертах есть что-то смелое, прямо-таки неотразимое.

На минуту зашел в театр, где Порель подтвердил, что утренний спектакль в воскресенье отменили по приказу министерства, но приказ этот отдан под давлением самого Карно. Таков наш слабоумный президент, которого все, кто его ближе узнает, считают ничтожеством, *творящим произвол* наподобие Людовика XIV. А еще болтают о либеральных правительствах!

Какие крепкие нервы нужны для смены взлетов и падений в театре! Утром, получив известие о сборе в сорок тысяч франков, я вообразил, что жизнь моей пьесы будет долгой. Вечером, когда сбор составил всего лишь две тысячи триста, я задаю себе вопрос: уж не выдохнется ли после двух десятков представлений эта пьеса, так сильно нашумевшая и возбудившая такой острый интерес к себе?

Пятница, 4 января.

<...> Художник-спиритуалист Эннер, чьей фантазии хватает лишь на то, чтобы вечно писать маленькую нагую женщину, совершенно белую на фоне черного ночного пейзажа, — эти его картинки производят впечатление чего-то вроде белесой болячки посреди овального пятна цвета сажи, — сказал как-то, одержимый высокомерным презрением ко всему реальному:

«Если достаточно выйти в свой сад, чтобы приобрести талант, то нет ничего легче этого». Отнюдь, господин Эннер: каков бы он ни был, как бы ни проявлялся, талант не легко дается!

Воскресенье, 6 января.

Статья некоего Виллата, в «Декаденте» *, свидетельствует о том, что *молодые*, участвующие в этом сборнике и в большинстве случаев выпустившие в свет по одной брошюрке, завидуют человеку, который за сорок лет написал сорок томов. Вот что он соизволил сказать обо мне: «Господин де Гонкур глубоко антипатичен большей части литературной молодежи; это тип спесивого и ревнивого неудачника, извинением которому даже не может служить бедность, — хотя бы относительная. Он воображал, что скандалы в Свободном театре дадут ему право бесчестить буржуазную сцену, чтобы сделать заметной собственную особу... Сенат, воспротивившись представлению этой пьесы, совершил акт, делающий ему честь; жаль только, что какой-то смехотворный Локруа, подвизающийся ныне в роли министра народного образования, взялся защищать эту правду, которая принижает человека...»

О славная молодежь — чистоплывствующая и одновременно восторгающаяся Рембо, этим убийцей-педерастом, — как горячо приветствовала бы она сенат, если бы он запретил мою пьесу!

Понедельник, 7 января.

Вечером, после обеда, на который я пригласил супругов Доде, Оскара Метенье и Поля Алексиса, Метенье прочел нам пьесу, написанную им вместе с Алексисом по «Братьям Земганно».

Доде, г-жа Доде и я были глубоко взволнованы, но и не меньше изумлены тем, что из моей книги удалось сделать такую сценичную пьесу. Она очень хорошо построена и представляет собою истинно изящное, истинно художественное творение двух утонченных, одаренных фантазией умов.

Я очень доволен, что подсказал им мысль — вопреки мнению Золя — придерживаться романа, не вводить в пьесу любовь и показать Томпкинс * лишь причудливым силуэтом: я думаю, что именно так понятый и так поданный образ Томпкинс делает пьесу оригинальной.

После чтения Метенье сказал: «Хотите, я вам открою, как родилась пьеса? Однажды вечером, когда мы говорили о театре,

Антуан сказал мне: «Почему бы вам не написать пьесу по «Братьям Земганно»? Вышла бы прелюбопытная пьеса!» Ночью, вернувшись домой, я залпом прочел роман, а утром написал Алексису письмо, в котором предложил ему быть моим соавтором и просить у вас разрешения сделать пьесу по вашему роману. Спустя несколько дней он принес мне ваше письмо из Шанрозе, и мы тотчас же принялись за работу».

Воскресенье, 13 января.

Сегодня вечером Порель зашел в мою ложу, где со мною были Доде и его жена, пожелавшая еще раз увидеть пьесу. Он сказал нам, что сейчас происходят вещи, о которых мы и не подозреваем: когда-нибудь он нам подробно о них расскажет. Однако он тут же сообщил нам следующее: в субботу, всего только в субботу, он получил телеграмму, извещавшую его о том, что по решению, принятому советом министров, утренний спектакль, объявленный несколько дней назад, отменяется. Он немедленно отправился в министерство с просьбой позволить ему приписать к объявлению об отмене спектакля слова: *Согласно приказу*. Но министерство не имело мужества сознаться в принятом им по требованию Карно решении и запретило Порелю написать: *Согласно приказу*.

И вот неоспоримое доказательство враждебного отношения Карно к пьесе. Придя во Французскую Комедию на премьеру «Генриха III» * как бы в виде протеста против пьесы, идущей в Одеоне, он велел позвать к себе в ложу директора Академии изящных искусств и в присутствии всех сказал, что позорно было допустить появление «Жермини Ласерте» на сцене.

Порель на этой неделе снова просил разрешения на утренние спектакли «Жермини», но Локруа отказал и просил не настаивать: ведь Порель, конечно, знает, какие он, Локруа, имел неприятности из-за этой пьесы.

Вместе с тем достоверно известно, что министерство отправило своих чиновников на «Жермини» понаблюдать за зрительным залом и выяснить, благоприятствует ли умонастроение публики запрещению пьесы.

Вторник, 22 января.

<...> Мы беседуем с Золя о нашей жизни, целиком отданной литературе, как этого не делал еще никто и никогда, ни в какую эпоху, и мы приходим к выводу, что были подлинными *мучениками литературы*, а быть может, просто *выючными*

скотами. Золя мне признается, что в этом году, на пороге своего пятидесятилетия, он испытывает новый прилив сил, влечение к земным радостям; внезапно прервав себя, он говорит: «Моей жены нет здесь... Ну, так вот: всякий раз, как я встречаю молодую девушку — вроде той, что идет мимо, — я говорю себе: «Разве это не лучше книги?»»

Среда, 23 января.

Какова недобросовестность этого Сеара! Я вспоминаю его доводы в доказательство того, что моя пьеса — не пьеса нового типа *. А сегодня мне попала на глаза его статья в «Сьекль», предшествовавшая представлению «Жермини Ласерте», где он говорит, что я учинил разнос Сент-Беву, потому что тот не написал о «Госпоже Жервезе». Неправда! Почти все мои насмешки и критические высказывания, даже самые злые, — как в опубликованных записях «Дневника», так и в тех, что еще находятся в рукописи, — предшествуют отказу Сент-Бева написать статью.

Воскресенье, 27 января.

<...> Сегодня утром Доде голосовал за Жака, а его одержимый сынок тотчас после обеда мчится на бульвар Сен-Мишель, *освистывать* Буланже *. Если б я голосовал — то голосовал бы за Буланже, хотя это значило бы голосовать за неизвестное; но неизвестное все же было бы избавлением от настоящего, которое мне не нравится; что же касается будущего — то мне уже заранее нравится все, что угодно, хотя я и не зарекаюсь, что не разонравится впоследствии... Однако, верный своему обыкновению, я не голосовал, так же как не голосовал никогда в жизни, ибо интересуюсь лишь литературой, а не политикой.

Сегодня вечером на бульварах — огромная толпа, в которой снуют группки людей, насмешливо распевающих: «Ты спишь, бедный Жак!» Они повторяют это всякий раз, как на газетных транспарантах появляются цифры, означающие, что большинство голосов подано за генерала Буланже.

На бульваре Итальянцев встречаю Рони; удрученный, он бродит в этой людской массе; Рони говорит мне, что уже неделю не находит себе места, что он не зашел ко мне сегодня, потому что слишком взволнован, и, наконец, прерывающимся голосом изливает мне душу, в путаных, высокопарных выражениях говоря о самоубийстве французского народа.

А все-таки любопытна необъяснимая популярность этого человека, не имеющего на своем счету ни одной самой малень-

кой победы, — популярность среди рабочих, наемных солдат, мелкого люда предместий: ее можно объяснить только нерасположением к нынешнему правительству.

Воскресенье, 3 февраля.

Пуатвен, вечно клянчащий тему для книги, явно не проявляя охоты последовать моему давнему совету отправиться в Италию, где полно тем, пригодных для мистико-живописных фраз, спрашивает меня, за какой бы ему взяться сюжет.

На этот раз я ему советую остаться в Париже, изучить город, квартал за кварталом, а затем, ничего не говоря о его обитателях, сделать психологическое описание стен, и тогда — держись Готье! <...>

Доде сетует, что в литературе у него всегда две точки зрения на каждый предмет, и этот поединок идей в его голове затрудняет ему работу, а колебания заводят его в тупик. Он называет это *диплопией* и рассказывает, что перед первым сильным приступом он очень смеялся, видя на дороге два межевых столба, два водоема — вместо одного; он думает, что двойное зрение, возникшее у него тогда, и породило ту двойственность мышления, которая его мучит.

Сегодня вечером он читал мне один акт из своей пьесы «Борьба за жизнь» *. Это — пьеса возвышенно-философская, очень искусно выкроенная из материала современной жизни. В ней есть сцена в туалетной комнате, переносица в театр узколичную жизнь, — этого еще не делал никто из нынешних драматургов.

Среда, 6 февраля.

<...> Вслед за поколением романтиков, которые все до одного были актеришками, комедиантами в личной жизни, пришло поколение простых, естественных людей, то есть наше поколение, а теперь в лице декадентов возрождается поколение позеров, бьющих на внешний эффект и изумляющих обывателей. <...>

Суббота, 9 февраля.

На обеде у Доде — разговор о театре Шекспира, об этом столь возвышенно-философском театре, и, главным образом, о двух его пьесах — «Макбете» и «Гамлете», в которых действуют поистине *эсхилловские* герои, совершенно исчезнувшие из

опустившегося до пошлой заурядности современного театра, где личности так мало самобытны, так мещански ничтожны. Все горячо говорят о театре Шекспира, источнике духовных наслаждений Веймарских вечеров, о Гете и его друзьях,— после чего приходят к выводу, что только при узком круге публики, в столицах малых государств можно вкушать прелести изысканной литературы, и в подтверждение ссылаются на небольшие города Древней Греции и на итальянские княжества Возрождения; все единодушны в том, что огромные перенаселенные города, как Париж, столицы с их несметными зрителями, создают, как правило, чудовищный успех лишь грубым и низким произведениям, вроде «Посрамленного Роже» или «Разносчицы хлеба» *. <...>

Понедельник, 11 февраля.

Эти огромные, желтые, наполовину разлезшиеся афиши, извещающие о «Жермини Ласерте», которые еще попадают мне на улицах, — печальны, как вещи, напоминающие вам об усопшей.

Вторник, 12 марта.

Эйфелева башня наводит меня на мысль, что в сооружениях из железа нет ничего *человеческого*, вернее — ничего от старого человечества, ибо для возведения своих жилищ оно пользовалось лишь камнем и деревом. Кроме того, в железных строениях плоские части всегда отвратительны. Для взора человека, воспитанного на старой культуре, нет ничего безобразнее, чем первая площадка Эйфелевой башни с рядом двойных кабинок: железное сооружение терпимо только в своих ажурных частях, похожих на решетку из веревок. <...>

Четверг, 14 марта.

В самом деле, забавный и странный режиссер — этот Антуан с его свистком, как у старшего мастера, и чертыханием, вырывающимся из его осипшей глотки с таким хрипом, словно он уже надорвал себе бронхи. Он чувствует толпу и уймой хитроумных находок воспроизводит ее шумную жизнь на узком пространстве театральных подмостков.

Сегодня у него в одном эпизоде, изображающем события Революции, возгласы народа * за кулисами повторялись в трех различных точках театра, неравно удаленных от сцены, чем достигалось ощущение глубины. Антуан разбил актеров на сцене на отдельные группы, ведущие свои особые разговоры; затем,

внезапно брошенной на пол скамейкой обозначив выстрел, которым комендант Вердена кончает с собой, он заставил всю толпу в едином движении повернуть головы к двери коменданта. Это был сильный эффект, и ему еще способствовало удачное освещение кинкетом справа, так что туловища статистов оставались в тени и резко выделялись в полосе света только лица, выглядывшие мертвенно-бледными, как физиономии на заднем плане литографий Гойи, изображающих бой быков.

Сегодня было восемьдесят статистов, но Антуан хочет, чтобы на премьеру их было двести. Что за сброд продавцов порнографических открыток, сутенеров, владельцев подозрительных лавчонок, — с рожами наглыми и одновременно смысленными! «Поглядите-ка на этого типа, в штанах, будто сшитых на слона, — сказал Мевисто, — не хотелось бы мне встретить его ночью!..» Антуан же словно наслаждался, разглядывая их с полным одобрением, и наконец произнес: «Пожалуй, нужно их спросить, не хочет ли кто-нибудь дебютировать в настоящей роли. Наверно, из них можно извлечь больше, чем из тех, кто учился играть на сцене». Затем он повернулся к группе актрис и сказал им: «Сударыни, поберегите драгоценности и деньги, что у вас в карманах! Здесь, видите ли, добрая сотня грабителей, а ваша костюмерша, мне кажется, бывшая каторжница. Я ни за что не отвечаю».

Воскресенье, 24 марта.

<...> В какой-то газете я прочитал, что жизнь моя протекает в кругу моих поклонников. Не широк этот круг, надо сказать, — ибо ни один литератор на свете не подвергался таким нападкам, несправедливостям и оскорблениям, как я, — а мои поклонники очень мало меня поддерживали! Этих своих поклонников я искал на премьере «Жермини Ласерте», когда зрители не позволяли назвать мое имя, на премьере «Отечества в опасности», пьесы, которая воспроизводит целую историческую эпоху, как ни одна другая пьеса французского автора, и которую зрители совершенно уничтожили презрительными репликами, *шуточками* и подчеркнутым выражением скуки на лицах. Размышляя, я сопоставил эти две премьеры, — по общему мнению, совершенно необычные, в высшей степени гонкурвские, — с премьерой «Анриетты Маршалль», когда нас, брата и меня, готовы были просто растерзать. Ах, если и существует преклонение перед нами, то, повторяю, оно дает себя знать лишь в узком кругу, а не высказывается громогласно. <...>

Вторник, 26 марта.

<...> Сегодня вечером Доде сетовал, что статья Рони, в «Ревю Эндепантант», заключила нас в тюрьму, и выразил надежду, что тот будет нас навещать и передавать что-нибудь через решетку. И он стал высмеивать все эти формулы, загоняющие вас в клетку с надписью, определяющей вашу породу, как в зоологическом саду, ибо есть такие натуралисты, как Флобер, создавший «Искушение святого Антония», и такие, как Гонкуры, написавшие «Госпожу Жервезе», каковая, по мнению Доде, могла бы сойти за самый спиритуалистический из современных романов, если б на обложке не стояло имя ее авторов.

И я сказал Доде: «Вот как бы я ответил Рони: «Очень может быть, что литературное движение, нареченное *натурализмом*, идет к своему концу. Оно существует уже почти пятьдесят лет, а в наше время это — предельный срок, так что, несомненно, оно уступит место движению более идеалистическому... Но для этого нужны мыслящие люди, создатели новых систем в искусстве; а ныне — заявляю это с уверенностью — существуют искусные стилисты, отличные знатоки различных писательских приемов... но совсем нет деятелей, способных положить начало грядущему движению».

Среда, 27 марта.

Вчера купил стенные часы с китайцем, держащим солнечный зонтик, и горчичницу саксонского фарфора в оправе из позолоченного серебра, глядя на которую я подумал — как это у обедающих в «Английской кофейне» или в «Золотом доме» не отбивают аппетит тамошние безобразные горчичницы.

Наконец моя таинственная незнакомка, многие месяцы подписывавшая письма именем «Рене», проникла ко мне. Это — бедная девушка с лошадиным лицом, с длинными зубами, в жалком старушечьем платье, — женщина с внешностью работницы, страдающей от житейских невзгод. Она заговорила со мной, вся дрожа и волнуясь... Перед этим мне показали нелепое письмо Поплена по поводу моего визита к нему и к принцессе, и, под влиянием гнева и раздражения, я плохо принял бедную девушку, которая с мольбой спросила меня под конец, можно ли ей еще писать мне, и услышала в ответ: «Как вам угодно!»

Когда она ушла, меня замучили угрызения совести; ведь если б она была хороша собой, благоспитанна, изящно одета и принадлежала к другому общественному слою, я принял бы

ее не так равнодушно, высокомерно и сурово, — и я бранил себя, думая о том, как трогательно это чуть ли не религиозное поклонение моему литературному творчеству, без примеси какого-либо земного чувства к самому литератору, это религиозное поклонение женщины, вышедшей из народа, необразованной, но влюбленной в литературу. <...>

Четверг, 28 марта.

<...> Доде признается нам, что в 1875 году, ввиду своих ничтожных литературных заработков, он был близок к тому, чтобы, при содействии брата, поступить на службу в контору или библиотеку и променять на доход в три тысячи франков те сто пятьдесят тысяч, которые он зарабатывает теперь!

Затем, кажется в связи с разговором о копировании Флобером своих писем *, Доде рассказывает нам, что снимать копии с коммерческой корреспонденции было любимой работой его отца — страстного коммерсанта, чья судьба в коммерции сложилась крайне неудачно. Доде набрасывает забавный портрет своего коммерсанта-отца, чья коммерческая деятельность состояла в том, чтобы подняться рано утром, постоять, напевая, в жилете у окна — и время от времени выставить бутылочку своим приказчикам...

Затем, по какому-то извилистому пути, мысль Доде приходит к его книгам, и он заявляет, что его «Тартарена» считают только смешной выдумкой, не видя в главном герое серьезного воплощения Юга, Дон-Кихота более плотного телосложения, — и это единственное, что ранит его самолюбие.

«Да, — сказал я ему, — Тартарен — это помесь Дон-Кихота с Санчо Пансой!»

— Ну скажите, разве не Тартарен — этот Ньюма Жилли, который хотел всех уничтожить, всех проглотить... а теперь, когда из-за его брошюры ему угрожают дуэли и тяжбы *, принялся плакать!

Понедельник, 1 апреля.

Это несомненно, и я должен себе в этом признаться: при возобновлении «Анриетты Марешаль» со мной была вся молодежь, она и теперь со мной, но уже не вся. *Декаденты*, хотя они, по существу, продолжают во многом мой стиль, оказались моими противниками. Нынешним молодым людям присуща любопытная черта, отличающая их от молодежи других эпох: они не хотят признавать отцов и предков, и уже с двадцатилетнего

возраста, когда слышен лишь детский лепет их таланта, считают себя *первооткрывателями* всего. Эта молодежь подобна Республике: она зачеркивает прошлое.

Четверг, 4 апреля.

<...> После обеда у Доде беседуем о *сверхъестественном*. Г-жа Доде и ее старший сын Леон склонны в него верить. Доде и я — совершенно *неверующие*. Я положил конец долгому спору, сказав: «Нет, я не верю в сверхъестественное общение между живыми и мертвыми — увы! Но я верю в сверхъестественное в отношениях между живыми. Любовь, этот первый взгляд, рождающий влюбленность между двумя существами, эта страсть при втором взгляде, вселяющая безумие в них обоих... вот — сверхъестественное, причем действительное и неоспоримое!»

Понедельник, 8 апреля.

<...> Я хотел бы написать книгу, — не роман, а книгу, где я мог бы свысока плюнуть на свой век, книгу под заглавием: «Ложь моей эпохи». <...>

Вторник, 9 апреля.

Единственное преимущество, какое до нынешних дней извлекла Франция из республиканского строя, — это поощрение убийц великодушными помилованиями, дарованными им президентом Греви, и, в подражание ему, поощрение политических воров его зятем Вильсоном.

Пятница, 12 апреля.

Нынче вечером я сжигаю седые волосы матери, светлые волосы моей сестрички Лили — волосы белокурого ангела. Да, нужно не допустить осквернения, ожидающего святыни сердца, которые оставляют после себя холостяки.

Четверг, 18 апреля.

<...> Пийо, музыкант, рассказывал, что, собирая материалы для выставки в Консерватории, он побывал в одной деревне на Уазе — названия ее я не помню, — где уже почти триста лет делают деревянные музыкальные инструменты: в этой деревне нет ферм, крестьяне там не пашут, не сеют, не косят, а все, точно приклеившись к скамье, изготавливают кларнеты, составленные из тридцати частей каждый. Не находите ли вы, что эта местность, эта фантастическая местность достойна пера Гофмана?

Пятница, 19 апреля.

Я намеревался работать сегодня, но пересвист птиц, возбужденное снованье рыб, очнувшихся от зимней спячки, легкое жужжание насекомых, звездочки белых маргариток в траве, зеленые точки на верхушках алых ростков пионов, блеск гиацинтов и анемонов под солнцем, нежная голубизна неба, упоительный воздух первого весеннего дня — навяли на меня лень и удержали на весь день в саду.

Понедельник, 22 апреля.

Вот к чему я пришел теперь: мне интереснее читать книгу вроде второго тома «Переписки» Флобера, чем роман, чем книгу, порожденную воображением.

Среда, 24 апреля.

<...> Барбе д'Оревилль — критик, любящий поражать воображение, буржуа *, его разносы и *панегирики* кажутся вынутыми наугад из шляпы; он — романист, начисто лишенный понимания действительности, запоздалый романтик, вознамерившийся быть вторым Бальзаком, но отвергнутый; этому писателю создали известность главным образом его дурацкие франтовские костюмы: безвкусные галстуки с золотой оторочкой, жемчужно-серые панталоны с черным кантом, сюртуки с прихваченными в плечах рукавами, фехтовальные перчатки с крагами, словом, — весь тот карнавальный наряд, который круглый год красуется на улицах, напяленный на его особу!

Среда, 1 мая.

У принцессы долгий разговор с Лованжулем о Бальзаке *. Учиненная в наш век почтительного собирания автографов расправа с рукописями, с письмами Бальзака, как известно, выметенными, выброшенными на свалку, была еще более невероятной, удивительной, ошеломляющей, чем можно было себе представить по ходячему рассказу о ней. Когда Бальзак умер, кредиторы заполнили дом, выставили за дверь г-жу Ганскую, ринулись к ящикам и шкафам, выбросили на пол их содержимое, всю эту исписанную бумагу, которая, по словам Лованжуля, при умелой продаже могла бы дать сто тысяч франков. Все затем валялось на улице и подбиралось кем попало...

В лавчонке холодного сапожника, жившего напротив, Ло-

ванжюль обнаружил первое письмо Бальзака, или, по крайней мере, его первую страницу, которую, как раз когда он входил, сапожник скатывал в шарик. Лованжюль посулил ему денег, если он найдет бумаги, выброшенные на улицу, и сапожник отыскал для него две или три сотни писем, наброски статей, начальные главы романов, — они чуть не превратились в пакетики, кульки, обертки для масла на два су — у окрестных торговцев, лавочников, наконец, у одной кухарки, которая колебалась долгие годы, прежде чем решила продать ему большую связку писем. Охота увлекла Лованжюля: собирая эту разрозненную переписку, он находил в какой-нибудь лавке конец письма, начало которого обнаружил в другой, по соседству, а однажды испытал подлинную радость, добыв у одного бакалейщика на отдаленной улице середину того самого письма, что едва не уничтожил сапожник.

Лованжюль восторженно отзывается об этих письмах, которые, в соединении с теми, что уже были у него, раскрывают историю личной жизни Бальзака, и он сожалеет, что их нельзя напечатать, так как, говорит он, Бальзак всегда легко *попался на удочку*, и люди, при первой встрече казавшиеся ему ангелами, после второй или третьей становились в его глазах хуже дьяволов, вследствие чего он был совершенно беспощаден к своим современникам.

Переписка Бальзака *не для печати* отчасти и из-за намеков на всякие нежности и ласки, из-за любовных воспоминаний о происходившем между г-жой Ганской и им; ибо Бальзак не был целомудренным аскетом, как обычно думают... И по поводу г-жи Ганской и ее связи с Бальзаком Лованжюль рассказывает мне один забавный эпизод: как-то раз г-жа Ганская оставила случайно на виду любовное письмо Бальзака, и оно попало в руки ее мужа, который был тогда еще жив. Бальзак, предупрежденный своей возлюбленной, послал мужу потешное, ловко составленное письмо, где он объясняет г-ну Ганскому, что побился об заклад с его женой и должен был написать ей страстное письмо наподобие адресованного г-же *** в каком-то романе, что это было просто пари.

Что касается брака с писателем, то этот брак, к которому великосветская русская дама вообще была мало расположена, оказался сперва неизбежным из-за беременности г-жи Ганской, но на четвертом месяце у нее случился выкидыш, и после этого она снова стала испытывать колебания, преодолеть которые Бальзаку удалось лишь с величайшим трудом. <...>

Воскресенье, 5 мая.

Хороши наши *молодые*, нечего сказать! Они целиком поглощены словесной битвой и нисколько не подозревают, что в настоящее время в литературе дело идет совсем о другом — о полном обновлении формы творений, порожденных воображением, о какой-то иной форме, не похожей на роман, ибо это — форма старая, приевшаяся, стоптанная. <...>

Понедельник, 6 мая.

Я все размышлял, пока грохотала пушка в честь годовщины 1789 года *, — размышлял о том, какую превосходную статью можно было бы написать о величии нынешней Франции, не будь этой революции 89 года, и побед Наполеона I, и политики Наполеона II, чреватой революциями. О, господи! Выть может, Францией правил бы какой-нибудь слабоумный Бурбон, потомок старой монархической династии, совершенно выродившейся; но разве его правление так уж отличалось бы от правления какого-нибудь Карно, избранного единогласно за ничтожество личности?

Возвращаюсь пешком с Амстердамской улицы в Отейль, пробираясь сквозь толпу.

Сиреневое небо в отвесах иллюминации, словно отражающее огромный пожар, непрерывный шум шагов, подобный журчанию талых вод, толпа черная с рыжеватым оттенком, — это та чернота жженой бумаги, которая так характерна для современных толп; какое-то упоенье на лицах женщин, у многих из них волнение подействовало на мочевой пузырь, и они создают очереди у общественных уборных; площадь Согласия вся залита белым светом, и обелиск кажется розоватым шербетом в шампанском; Эйфелева башня похожа на маяк, оставленный на земле исчезнувшим поколением, предками десятого колена.

Понедельник, 13 мая.

«Революционные мысли консерватора» — вот заглавие книги, которую я стал бы писать, если бы ослеп, а боязнь потерять зрение преследует меня неотступно. Это был бы ряд глав о боге, о государственном управлении, о мозге, о мозговом веществе и т. д.

Вторник, 14 мая.

Весь день мой изумленный взор тешит красками неведомых пионов, которые еще не цвели у меня; весь день смотрю на

них, смотрю на их окраску розовато-телесного оттенка, создающего впечатление женской кожи — кожи, никогда не видевшей дневного света. <...>

О! Если б такому человеку, как я, удалось встретить образованного японца, который сообщил бы мне кое-какие сведения, переводил бы там и сям строку-другую из книг с репродукциями и, главное, кричал бы мне «Осторожно!», когда я вступал бы на неверный путь,— какую бы книгу я написал о четырех или пяти замечательных художниках конца XVIII и начала XIX века! Не документальную книгу, вроде той, что я написал о французских художниках XVIII столетия, но книгу гипнотическую, с поэтическими воспарениями мысли и, быть может, сомнамбулическим ясновидением.

Среда, 15 мая.

Две сестры, две *девочки* (так говорилось в их письме) попросили на днях разрешения повидать автора «Братьев Земганно». Сегодня они пришли — девушки из мелкобуржуазной семьи, одетые в черные шерстяные платья, в шелковых перчатках с потертыми кончиками пальцев... В конце беседы более храбрая спросила меня, на каком кладбище погребен мой брат. Я был глубоко взволнован таким трогательным обращением ко мне на прощание.

Любопытно, что хотя меня отвергают, ненавидят, оскорбляют, — все же есть люди, восхищенные моим творчеством; главным образом, это женщины из народа; в наше время, когда нет больше религии, я, по-видимому, занимаю в их воображении место старика священника, к которому, как и должно, питают религиозное почтение с оттенком обожания! <...>

Суббота, 18 мая.

Общий вид Выставки при взгляде на нее с Трокадеро. Эйфелева башня, разные экзотические сооружения — все это кажется порождением мечты. В этой выставке есть что-то ненастоящее, словно разыгрывается спектакль среди бутафорского реквизита восточной пьесы... Затем она, в сущности, слишком велика, слишком обширна, — тут всего слишком много, и внимание рассеивается, не задерживаясь ни на чем. Более подходящим был размер Выставки 1878 года.

С Мане, чьи приемы заимствованы у Гойи, с Мане и его последователями умерла живопись маслом, то есть та благоуханная, прелестная своей незамутненной прозрачностью живопись, образец которой — женщина в соломенной шляпке Ру-

бенса. Нынешняя живопись — матовая, тусклая, густая, похожая на живопись темперой. И все пишут так, начиная с Рафаэлли и кончая последним мазилкой-импрессионистом! <...>

Понедельник, 27 мая.

<...> Есть ли среди нас такой литератор, который, расспрашивая врача о своей смертельной болезни, не был бы весь поглощен его словами, а оставался бы романистом, наблюдающим предсказателя своей судьбы? Быть может, только я один, но и в себе-то могу ли я быть уверен?

Понедельник, 3 июня.

Да, это определено так: никакой роман, и в частности «Сильна как смерть» *, теперь меня уже не привлекает. Мне нравятся теперь только книги, содержащие отрывки действительно прожитой жизни, где автор не заботится о развязке, не подлаживается ко вкусам глупого читателя и рыночному спросу... Нет, меня занимает теперь лишь снятие покровов с души существа подлинного, а не химерического, каким всегда является герой романа — смесь лжи и условности.

Суббота, 8 июня.

Предо мной, в эту грозовую жару, — тарелка земляники. Рядом с ней, во флаконе из горного хрусталя, — бутон розы сорта «Ричардсон», желтый с белой закраинкой. Наверху меня ожидает стакан с водкой Мартеля и постель в затемненной комнате, приготовленная для легкого полуденного отдыха и недолгого дремотного забытья. И в душе у меня — невыразимое презрение к стремительно катящемуся за окном потоку фиакров, омнибусов, фургонов, трамваев, вагонов, везущих людей на Выставку.

Очнувшись от оцепенения в полутемной комнате, где просачивающийся свет создает в зеркале напротив моей кровати нечто вроде погруженного во тьму аквариума, я, в первую минуту, кажусь себе самоубийцей на дне черной реки, с сине-зелеными отблесками угасающего дня на слое водяных лилий.

Если бы я был журналистом — вот какую статью я бы написал.

Никто, кажется, не восхвалял дарование Милле так убедительно, как я, — причем я делал это чуть ли не прежде всех (сошлюсь на «Манетту Саломон» и мой «Дневник»)... Но когда сейчас в Америке возникает некий культ Милле, да еще с Вольфом в качестве подпевалы, следует сказать всю правду до конца.

Милле — это *рисовальщик силуэтов*, и рисовальщик талантливый, — крестьянина и крестьянки; но живописец он убогий, с каким-то осклизлым мазком, жалкий колорист. Представьте себе, засияет ли в вашей комнате солнце оттого, что вы повесите на стену «Человека с мотыгой»? В сущности, истинный дар Милле — это *рисунок углем*, рисунок черным карандашом с подцветкой пастелью, рисунок в духе «Взбивальщицы масла» и тому подобных... Вот что должны покупать французы; что касается его картин, то их надо оставить американцам.

И о Бари я сказал бы то же самое, ссылаясь на выдержки из каталога Огюста Сишеля.

Да, этот скульптор — единственный талантливый ваятель диких животных... но он более чем посредственный ваятель людей. А как орнаменталист, он создал в бронзе нелепый романтизм... И я утверждаю, что многие из его поклонников не задержались бы перед японской бронзой, перед хищными птицами, равными по выразительности его хищникам, и перед маленькими бронзовыми фигурками, черепахами — подобными той, в стиле Сен-Мин, что хранится у меня в одной витрине, — перед бронзовыми фигурками, каких ему никогда, никогда бы не создать. Давайте покупать у себя дома работы начинающих талантов, а культ всех ста процентов талантов преуспевших оставим американцам, которые никогда никого не открыли и для которых произведение искусства — это все равно что приз на скачках цен.

Понедельник, 10 июня.

Все это стремительное движение, вся эта путаница колясок на улицах, ведущих к Выставке, кажутся мне какой-то каторгой деятельности.

Иду к панораме Стевенса *, просившего меня дать ему возможность подправить мои взъерошенные усы; обратив мое внимание на то, что он поместил меня в центре группы натуралистов, Стевенс говорит: «Кое-кого это возмущает, но мне хотелось поместить вас там, как *nany!*» Однако, если б я знал, что он разлучит меня с братом, я бы не предоставил свою голову в его распоряжение.

По поводу портрета Бодлера Стевенс рассказывает мне, что он видел поэта, когда тот, впервые пережив провал в памяти, возвращался от одного торговца, у которого он что-то покупал и в первую минуту не мог назвать себя. Стевенс добавляет, что больно было видеть отчаяние бедняги.

Чувствовать, что тебе стукнуло шестьдесят семь, то есть что тебе осталось жить еще год, два, три, — и ощущать в своем старом мозгу столько идей замыслов, — *молодых книг*, которые хочется сделать.

Четверг, 13 июня.

<...> В этот вечер мой Доде, бледное лицо которого загорело под солнцем и приобрело легкий румянец, кажется мне более бодрым, он сидит прямее, устойчивее, а движения его ног менее деревянные. Он вернулся с юга в состоянии какой-то умственной лихорадки, с яростной жадой работать, подстегнутой наблюдением над чудачками Ламалу *. Наклонясь ко мне, он говорит, что в этом году у него, как никогда, много удачных находок такого рода. Он рассказывает нам об одном своем занятом собеседнике из той местности — мыслителе и ученом-этнографе и, буквально захлебываясь от восторга, приводит отрывки из разговора с ним; наконец, он называет имя: это — Браше, написавший любопытную книгу об Италии *.

Затем, обращаясь снова ко мне, Доде рассказывает о двух книгах, над которыми сейчас работает. Это — третья книга «Тартарена», затея, по-моему, ненужная, ибо у Доде всегда столько замыслов, а он занимается третьим изданием типа, уже и так более чем достаточно показанного публике в первые два раза. Вторая книга — о Страдании *, и это будет, конечно, прекрасная, возвышенная книга обо всем том ужасном, что может обнимать собою ее заглавие, ибо, как я уже говорил Доде, в нее будет вложено то, что пережил и почувствовал, слишком почувствовал он сам.

Заметив, что я огорчен его новым возвращением к «Тартарену», он, обезоруживающе глядя на меня, сказал: «Видите ли, дорогой мой Гонкур, бывают дни, когда я целиком погружен в свою книгу «Страдание», ведь я уже пять лет работаю над ней... Но иногда мои страдания столь неистовы, что описывать их было бы почти кощунством... И тогда я стараюсь поработать над тем, что повеселее, *позабавиться собственной иронией* над Тартареном.

Суббота, 22 июня.

Вот что вызывает у меня досаду: мое воображение и моя литературная изобретательность не ослабели, но у меня нет больше сил для долгой работы, физических сил, необходимых для написания книги. <...>

Среда, 26 июня.

Я, всегда работавший для бессмертия, для будущих поколений, для потомства, по ходячему глупому выражению, — я размышлял, ворочаясь во время дневного отдыха в постели, будет ли литература, от Гомера до меня, привлекать умы через десять, двадцать, сто тысяч лет... И я посмеялся над собственной глупостью, представив себе, сколькими удовольствиями и радостями бытия я пожертвовал, без ручательства, что сохранюсь в памяти людской, по крайней мере, сто тысяч лет. <...>

Четверг, 27 июня.

<...> Романы, какими их делают лучшие писатели и по новейшим рецептам, кажутся мне теперь произведениями поистине ребяческими. — Думаю, меня не упрекнут в том, что я сужу так о романах моих собратьев, потому что сам их более не пишу. Да, повторяю, в этом году лишь одна книга доставила мне удовольствие, немного меня, как любят говорить в письмах, *растрогала*: это «Переписка» Флобера. Но романы Мопассана и Бурже — о ля, ля!.. И потом надо сказать прямо: теперешние писатели привыкли строчить наспех, по роману в год, и подбирая крохи последнего убийства, последнего прелюбодеяния, последнего характерного события, вперемишку с послеобеденными сплетнями, услышанными от людей большого света; эти господа не в состоянии захватить читателя таким сюжетом, как жизнеописание какой-нибудь «Рене Мопрен» — образа, возникшего из заметок, сделанных за двадцать лет непрерывного общения; как жизнеописание какой-нибудь «Жермини Ласерте» — образа, рисованного с натуры, день за днем, тревожившего и возбуждавшего любопытство наблюдателей целых четырнадцать лет.

Воскресенье, 30 июня.

Эредиа рассказывает, что Галиффе неистовствует против Рошфора; * Галиффе, показавший себя столь бессердечным и приказавший расстрелять столько людей, — взбешен тем, что спас его! Когда Рошфора арестовали в Монтрету, он весь был покрыт плевками и нечистотами. И Галиффе признается, что, увидев его в таком положении, он сказал на ухо генералу Х***, который должен был препроводить Рошфора в Версаль: «По пути он наверняка вынет носовой платок, чтобы обтереть лицо... Считите этот жест за попытку к бегству и пустите ему пулю в лоб!»

В тот момент, когда он говорил это, Рошфор повернул к нему

голову и взглянул на него — по выражению генерала — глазами собаки, *чующей, что ее хотят утопить*. Этот взгляд нечаянно пробудил в генерале сострадание; кроме того, в отношениях этих двух мужчин была замешана женщина, и Галиффе опасался, что в его поступке увидят личную месть. Он вновь подозревал генерала Х*** и сказал ему: «Решено, доведите его целым и невредимым до Версаля... Его делом займется Военный трибунал».

И уверенным тоном, с апломбом господина вполне осведомленного, господина, находящегося в самых близких отношениях с высшими правительственными сановниками, Эредиа рассказывает нам об отъезде генерала Буланже и приоткрывает завесу над всем происшедшим.

К Буланже был приставлен агент, который за ним шпионил. Однажды он сказал этому агенту: «Сколько вы получаете в месяц за то, чтоб за мною следить?» — «Пятьсот франков». — «Ладно, я вам дам тысячу, если вы согласитесь доносить мне обо всем, что говорится на мой счет в правительстве».

В то время Галиффе предложили пост военного министра, и он согласился, — с условием, что Буланже предстанет перед Военным трибуналом и, в случае вынесения обвинительного приговора, будет расстрелян! Но Фрейсине сунул свой нос в это дело, заявив, что уйдет в отставку, и комбинация провалилась. Именно тогда пройдоха Констан возымел идею передать через агента, подкупленного Буланже, весть, что Галиффе назначен военным министром и что он предаст генерала Буланже Военному трибуналу... В тот же вечер Буланже убрался, предупредив только г-жу Боннемен, которую он увез с собой.

Вот какое словцо приписывают сейчас Рошфору: «Хватит с меня республиканцев, я хочу окончить свои дни при тиране, — по своему выбору». <...>

Понедельник, 1 июля.

Читаю «Ученика» Бурже *, и мне кажется, что это — неизданный роман юного Бальзака, вновь найденный Лованжулем. О, несчастный! Он насквозь пропитан духом романиста 1830 года! Чего стоит, например, его манера представлять читателю людей и жилища! Чего стоит его старомодное построение фразы! Хорош, нечего сказать, этот незатейливый и запоздалый подражатель Бальзаку!.. Да здесь он так же обезьянничает, как на заре своей литературной деятельности, когда он, по примеру Бальзака, принялся пить черный кофе, полагая, что заполучит некую толику его таланта, если будет поглощать такое же количество чашек. <...>

Среда, 3 июля.

Сегодня заходил Октав Мирбо. Разговорились с ним о Родене. Мирбо с вдохновенной горячностью отзывается о его выставке, об этих двух старухах в пещере, женщинах с иссохшей грудью, как бы лишенных пола, которые, кажется, называются «Иссякшие источники». По этому поводу Мирбо рассказывает, что однажды он застал Родена, лепящего с натуры великолепную статую восьмидесятидвухлетней старухи, статую еще более прекрасную, чем «Иссякшие источники»; несколько дней спустя, когда Мирбо спросил скульптора, как подвигается дело с его глиной, Роден ответил, что он ее разбил... Но он испытывал угрызения совести, уничтожив произведение, расхваленное Мирбо, и вылепил этих, выставленных сейчас старух. <...>

Понедельник, 8 июля.

<...> Во время болезни мысль не движется вперед, замыслы не возникают более, и внезапно рождается равнодушие ко всему, чем ты страстно увлекался всю жизнь: к твоей работе, твоим книгам, твоим безделушкам.

Четверг, 11 июля.

<...> Выставка Родена и Моне. Роден — человек даровитый, чувственный ваятель сладострастных изгибов человеческого тела, но он допускает ошибки в пропорциях и почти всегда небрежен в лепке конечностей. Среди этого повального импрессионизма, когда вся живопись превратилась в эскизы, Роден первый создаст себе имя и славу в эскизной скульптуре.

Что касается Моне, то мое восприятие не приспособлено к таким пейзажам — они кажутся мне иногда картинами, сделанными наспех и кое-как, и я по-прежнему остаюсь сторонником манеры Руссо и Дюпре. Несколько морских пейзажей, — но это неумелый Йонкинд.

Пятница, 12 июля.

Юбилейная выставка в честь столетия 1789 года. Не знаю, зависит ли это от освещения, более приспособленного для выставки машин, чем для выставки картин, но живопись, от Давида до Делакруа, кажется мне живописью одного и того же художника, — везде один и тот же колорит, напоминающий цвет желчи, и уныло-желтое солнце, как на итальянских майоликах... Да, современная живопись занимает слишком почетное место в наше время... В сущности, в искусстве есть итальянские и не-

мецкие примитивы, затем — подлинная живопись, представленная тремя художниками: Рембрандтом, Рубенсом, Веласкесом, — и после этой школы великого и истинного мастерства — еще милые, лукавые картинки французских и, в особенности, венецианских художников. А потом ничего более, кроме жалких *возобновителей* — за исключением пейзажистов начала и середины этого столетия.

Воскресенье, 14 июля.

Сегодня — грохочущая всеми пушками славного города Парижа годовщина Революции 89 года, этой революции, сделавшей из великой некогда Франции маленькую и нелепую нынешнюю Францию с ее теперешним правительством, где на семь министров приходится не менее трех, заслуживающих места на скамье суда исправительной полиции.

Пятница, 19 июля.

Во время нашей утренней прогулки Доде говорит мне, что я пропустил вчера очень интересный разговор с Мистралем, рассказавшим по ходу беседы почти полную свою биографию. И Доде пускается в пространные рассуждения об этом поэте-крестьянине, привязанном душой и телом к своему полю, своему именищу, своему дому, своим родичам, своей провинции, — словом, ко всей той старой деревенской Франции, из которой он извлек свою поэзию.

Доде рассказывает, как Мистраль ребенком четыре раза убежал из коллежа и возвращался домой, в деревню, а в двенадцать лет изготовил два крошечных плуга — ныне лишь эти две безделушки украшают жилище поэта. Затем я узнаю, что он пристрастился к занятиям и решил остаться в коллеже, только когда познакомился с «Георгиками» Вергилия и «Идиллиями» Феокрита. Свообразный человеческий тип — этот крестьянин из высшего аристократического слоя, у которого сельский труд под прекрасным небом Юга приобрел идеальные черты, не присущие ему на Севере.

В этой биографии, расцвеченной провансальскими выражениями, которые Доде тут же воспроизводит для своих слушателей, прогуливаясь с ними по аллеям парка в Шанрозе, фигурировала история о двух браках.

В первый раз Мистраль должен был жениться на одной северянке, северянке, приносившей в приданое миллионы; он порвал с нею, испытывая великую печаль в душе, и вернулся в свое маленькое имение, ибо ощутил всю несоразмерность своего состоя-

ния с владениями своей будущей жены и побоялся, что это огромное богатство лишит его поэзию вдохновения.

И в присутствии своей жены, красивой женщины, у которой катились слезы по щекам, когда она слушала его, Мистраль рассказал — в лицах, как истый южанин, — о другом браке, то есть о своей женитьбе на этой самой женщине. Статья Ламартина «Мирейль» * натолкнула его на переписку с молодой девушкой из Дижона и ее матерью; как-то, будучи проездом в Бургундии, он сделал визит своей корреспондентке. Прошли годы, многие годы, и каждый вечер, когда он ужинал со своей матерью, он слышал от нее одно и то же: «Мужчины рождаются, чтобы вступать в брак... чтобы производить на свет детей... Как ты будешь жить, когда меня не станет? Заведешь себе горничную и будешь с ней спать?» Однажды ночью, после очередного выговора, Мистраль вспомнил о совсем маленькой девочке с огромными прекрасными глазами, которую он видел у юной дамы из Дижона, приходившейся ей теткой. Он поразмыслил, сколько лет могло бы ей сейчас быть, подсчитал, что девятнадцать, поехал в Дижон, отправился в дом, где был с визитом двенадцать лет назад, просил руки девушки и получил ее по прошествии трех часов.

И Доде, находя у себя с Мистралем некоторые родственные черты, заявляет, что у него тоже врожденная любовь к полям, что его никогда не *тянуло* в Париж, как его брата, который стремился туда уже в ранней юности... что он не ведал честолюбивого желания стать знаменитым, что его занесло в Париж; *как пушинку* и что стремлением к славе он обязан той среде, куда он попал. <...>

Среда, 24 июля.

По поводу статьи Леметра об Анатоле Франсе в «Фигаро» Доде сказал мне: «Все это — шайка Ренана, шайка эрудитов с чуть-чуть заплесневелой ученостью, но и с крупницей поэзии». — Да, это — эрудиция для женщин, приспособленная для них кокетливыми профессоршками, чей великий наставник — Ренан.

Вторник, 6 августа.

Завтрак у Дрюмона. <...>

Доде вернулся; сидя в углу, навалившись на маленький столик, он ленивыми глотками потягивает из чашки кофе и, внезапно перебив наши сетования на современное общество и его вялость, принимается красноречиво говорить о том, что нынешнее поколение подобно Гамлету, что у него, по выражению Бод-

лера, действие противоречит мысли, что сама эпоха не допускает действия; Доде говорит, что он предложил Жоффруа взять фразу Бодлера в качестве эпиграфа к его книге о Бланки*.

Вторник, 13 августа.

В нынешнем сенате, с его требованием изъять мою пьесу «Жермини Ласерте» и его решением о генерале Буланже, — разве не следовало бы, при режиме подлинной свободы, казнить каждого десятого?

И в этом сенате — пройдоха Эббар, требующий, чтобы Рошфор не подвергался преследованию, — из страха, что он предаст огласке в «Энтрансижан» его финансовые махинации. <...>

Вторник, 20 августа.

Поистине в эти дни Констанов, Тевене, Рувье, Борперов я ощущаю поползновение заняться политической литературой... Мне жаль, что я уже стар, — пожалуй, я был бы полемистом менее *пале-рояльным* и более зубастым, чем Рошфор. <...>

Вторник, 3 сентября.

<...> Промышленность, ох, эта промышленность! Здесь, в высокой части этого чудесного имения, расположена писчебумажная фабрика, отбросы которой погубили всю рыбу в реке. Внизу находится красильня, и ее серные испарения мало-помалу убивают деревья в соседнем лесу.

Не пройдет и ста лет, как промышленность загубит всю природу во Франции. <...>

Среда, 11 сентября.

Когда крестьян спрашивают, что они думают о нынешнем правительстве, они отвечают: «*Хватит уж, сыты по горло!*» — «Значит, вы хотите принца Орлеанского? Хотите генерала Буланже?» Они отрицательно качают головами, упорно твердят: «*Сыты по горло!*» — и больше из них ничего не вытянешь. <...>

Среда, 2 октября.

<...> В ожидании принцессы, очень поздно возвратившейся из Парижа, я раскрыл «Нувель Ревю» и наткнулся на роман Рони «Термит»*, который, на мой взгляд, должен назы-

ваться «Восходящая юность». На этой книге лежит печать подлинно самобытного таланта Рони; она дает картину современного литературного мира, но, по-моему, обладает тем недостатком, что ее герои — не портреты определенных лиц, а лишь смесь отдельных черт характеров, взятых у разных людей, вследствие чего в романе нет действительности, нет человеческих личностей, он по-настоящему не стоит на ногах.

Суббота, 5 октября.

Сегодня, на Выставке в военном министерстве, я развлекался, следя за постепенным увеличением стоимости пушечных выстрелов. Самый захудалый пушечный выстрел стоит теперь от трехсот до пятисот франков. Но есть и такие, что стоят нам 1350, даже 1572 франка. Все в жизни возрастает в цене, даже искусство убивать друг друга становится очень дорогим.

Что до предметов в этом музее военного хлама, многое говорящих историку нравов, то, например, плеть, с которой Мюрат скакал в атаку при Эйлау, сказала мне больше, чем все опубликованные истории этой битвы!

Воскресенье, 20 октября.

Утром — визит датского критика Брандеса: он рассказывает о моей широкой популярности в его стране и в России. Мы вместе удивляемся *снобизму* Тэна и Бурже, замеченному Брандесом. <...>

Пятница, 25 октября.

<...> Нынче вечером приходит обедать Жеффруа. Он приносит мне предисловие к «Жермини», написанное им для издания в трех экземплярах у Галлимара. Следовало бы назвать это предисловие «Женщина в творчестве братьев Гонкур». Оно сделано превосходно, с волнующей меня ноткой нежности. Никогда не было написано о двух братьях ничего столь возвышенного по мысли и художественного по исполнению. Ах! Если б Дельзан сделал о нас книгу такого рода! *

Воскресенье, 29 октября.

<...> Чтобы хорошо чувствовать живопись, нужно ощущать красоту глазурной слезы на глиняном кувшине, окраску лепестка у цветка, тон соуса в рагу, словом — кучу вещей, не имеющих отношения к живописи маслом, но восприятие которых

предрасполагает к правильному суждению о ней. Я спрашиваю вас, обладают ли Тэн и Золя, с какой стороны ни посмотри, хоть малейшим чувством всего этого. Они судят о живописи, как Гизо, как Тьер, — *с точки зрения литературы*, — судят нелепо, как слепые, поставленные перед картиной и выслушавшие рассказ о ней.

Суббота, 9 ноября.

Я раздумываю над тем, что я хотел бы сделать в свои последние годы, если бы господь подарил мне еще десять лет жизни, — сохранив мне разум и зрение. Я хотел бы написать сатирический водевиль, эта мысль неотступно преследует меня, — водевиль, который был бы произведением нового жанра в моей драматургии. Затем — исследование об эротике: этот замысел уже давно созрел у меня, и я хотел бы медленно его завершать, привлекая к этой теме как можно больше искусства и все возвышенное философское умозрение, на какое я способен. И все это — одновременно с биографиями четырех актрис, которые мне еще остается написать, и еще с одной серией: тщательно обоснованными гипотезами и открытиями, относящимися к экзотическому материалу — творчеству пяти крупнейших мастеров японского искусства: Утамаро, Хокусаи, Гакутеи, Корин, Ридзона.

О! Как хотелось бы, чтобы мне были даны эти десять лет при тех условиях, какие я прошу; ибо чувствую, что, хотя я совсем стар, я б еще сумел нацарапать пером кое-что, в чем опередил бы свое время.

Воскресенье, 24 ноября.

Вчера Доде на обеде, который он дал критикам в благодарность за успех его пьесы, — ибо в этом году он заработает двести тысяч франков, — рассказал Сарсе и Вольфу, как он бедствовал в юности, когда у него не было рубашки на смену той, что он отдавал прачке, когда рваные подошвы его башмаков *чавкали* по грязи, когда он голодал, не имея куска хлеба.

Доде рассказывал о дружбе с этим ужасным Вероном, который уже зарабатывал деньги, но никогда не справлялся, обедал ли Доде, — а ведь у него еще не было своего заработка. Он вспомнил, как однажды ему совершенно нечего было есть, и он улегся в постель; тут зашел Верон и спросил, почему он уже в постели, на что Доде ответил, что от скуки. Тогда Верон сказал, что распорядится относительно своего обеда и будет обедать подле его кровати. И Верон съел весь обед, так и не спросив:

«Не хочешь ли кусочек?» Доде сумел скрыть свои страдания и свое безумное желание отведать ветчины, вкус которой жил в его памяти.

И он снова вспоминает свое нищее прошлое в отчем доме, слезы матери, скверное настроение отца, разговоры по углам, тайком от детей, ночные вылазки брата, относившего вещи в ломбард, арест на имущество и продажу всей движимости, слова отца, сказавшего ему, что теперь он сам должен зарабатывать себе на жизнь, — а ему было всего пятнадцать лет!.. И Доде рассказывает, сколько платили литератору в те времена, когда он печатал в «Фигаро» всего одну статью в месяц, и говорит о радости, — да, о радости, — которую он испытывал, когда вечером мог вернуться со свечой, со свечой, обеспечивавшей ему четыре-пять часов чтения или работы ночью, — и, дотронувшись до своей руки, он говорит, что сохранил еще в пальцах ощущение шершавой бумаги, в которую завертывали свечи.

Среда, 27 ноября.

Остроумничанье убьет все во Франции. Оно уже убило религию, армию... подточило семью, пощадив, однако, мать — существо боготворимое, священное по самой сути своей, которое зубоскалы еще не осмеливаются осквернять своим смехом... Ну, а вчера, в Свободном театре легонько топтали ногами этот злополучный *крест моей матери*, и зрительный зал без возмущения выслушал из уст сына фразу: «Похороны матери — это одна морока и пустая трата времени» *. О, у меня нет никаких претензий к Ансе, весьма даровитому малому, — он только показал на сцене тот дух разрушения, который носится в воздухе и за который отчасти несет ответственность Валлес, столь беспощадно обрисовавший свою собственную мать.

О! Этот моральный распад, это всеобщее бесстыдство действительно характерны! Во время представления «Школы вдовцов» абонентам — тем, кто соглашался брать, — раздавали программы, где была изображена голая женщина и признаки ее пола ирриво подчеркнуты тиснением.

Из офортов Ропса мне больше всего нравятся пригласительные билеты, программки, адреса, меню на веленовой бумаге с гравюрами в мягких, серых, стертых, словно нейтрализованных тонах, — на них изображены мелкие узоры и фигурки, сделанные по великолепным рисункам графитовым карандашом самого твердого номера.

Нынешней бессонной ночью я думал о том, какое влияние оказал на своего отца Леон Доде, о том, что дарвинизм, спенсеризм вторгся в литературное творчество отца благодаря вкусам и научным устремлениям сына, так что не будь Леона, быть может, Доде не написал бы «Борьбу за жизнь».

Вторник, 10 декабря.

Забавно, до чего невежественны журналисты. Книга астронома Фламариона «Уrania» обязана своим успехом тому, что в ней читатель внезапно переносится на звезды, в тот момент, когда до них доходит луч, освещавший какое-либо событие на Земле. Ну, так этот вымысел весь целиком принадлежит Карлейлю, у которого, помнится, я читал статью о времени в пространстве, переведенную в «Ревю британник», где, при перенесении на одну планету, вы видели сцену распятия Иисуса Христа, при перенесении на другую — смерть Густава Адольфа... Но хоть бы у одного из журналистов было время читать!

Пятница, 13 декабря.

Вчера в какой-то газете, купленной, чтобы убить полчаса в поезде, по дороге из Отейля в Париж, я прочитал следующую историю — очень древний сюжет, записанный на папирусе мумии и расшифрованный Масперо.

Царь Рампсинит владел сокровищем, хранившимся в подземелье, тайна входа в которое, как он думал, была известна ему одному. Но два сына строителя тайника каждую ночь проникали туда. Царь повелел поставить ловушки, чтобы поймать воров; один из братьев попался, а другой, чтобы и самому не быть узнанным, отрубил ему голову. Тогда царь приказал своей красавице дочери отдаваться каждому желающему, а вместо платы требовать с него рассказ о самом злом деянии, какое он совершил. Брат, оставшийся в живых, на груди у царевны поведал ей о своей краже; но в тот миг, когда царевна подала знак, чтобы его схватили, и вцепилась ему в руку, — она почувствовала, что рука осталась у нее в ладони: то была рука мертвеца, под которой прятался его собственная...

Необычность этого фараонического романа, чрезвычайная отдаленность породившей его эпохи, тайна его сохранности под наслоениями веков, — все это заполонило мой ум. И я брел в сумерках сквозь парижский туман, чуждый и Парижу и нашему времени, как вдруг увидел перед собой безногого инвалида,

ползущего на собственном заду, с подпорками в руках, похожими на утюги, — маленького-маленького, едва возвышающегося над землей, — я даже удивился, что ему удастся благополучно пересекать мостовую, не попадая всякий раз под колеса.

А ночью, уж не знаю как, царь Рампсинит и этот безногий стали современниками, смешались и перепутались в моих грезах, и я видел царя, царскую дочь, вора — всех в профиль, только в профиль, как на обелисках, — с ястребиными головами, а между ними подпрыгивал мой безногий коротышка, который под конец превратился в огромного скарабея, сделанного из того превосходного покрытого патиной материала, что приковывает к себе взор в витринах Египетского музея в Лувре.

Суббота, 14 декабря.

В сущности, Гюисманс — только мой подражатель, утрирующий мои особенности как писателя, однако, спешу оговориться, весьма талантливый подражатель.

Воскресенье, 15 декабря.

Объявлено о привлечении Декава к суду * по ходатайству военного министра. Таким образом, вскоре за роман, нападающий на судебных исполнителей, автора будут привлекать к суду по требованию министра юстиции; за роман, нападающий на атташе посольств, автор будет привлечен к суду по требованию министра иностранных дел; за роман, содержащий нападки на школьных учителей, автора отдадут под суд по требованию министра народного образования, — и т. д. и т. д. И так будет из-за всякого романа, выставляющего напоказ мошенничество той или иной корпорации, ибо всякая корпорация государственных служащих принадлежит к какому-нибудь министерству. <...>

Понедельник, 16 декабря.

В то время как Вольтер и другие еще плетут вирши и упорно не желают отказаться от стихотворства, наполненного пустословием и лишенного поэзии, Дидро пользуется для выражения своих мыслей, своей творческой фантазии, своего гнева исключительно прозой, — этим он сильно способствует ее победе, ее господству в нашем веке, когда поэзия, кроме Гюго, почти совсем превратилась в забаву молодых людей, впервые вступающих на литературный путь: так они утрачивают свою интеллектуальную девственность. <...>

Вторник, 31 декабря.

С головой ушел в книгу о Гимар... Я тороплюсь написать эти очерки об актрисах, — быть может, изнуряя себя, — ибо полагаю, что, в случае моей смерти, никто не создаст подобных произведений; ведь до сих пор никогда еще ни у одного ученого исследование печатного документального материала не сочеталось с артистическим письмом, а знание книг какой-либо эпохи не дополнялось таким же основательным знанием картин, рисунков, эстампов, произведений художественного ремесла, — документов, придающих твоему сочинению такую новизну, такую свежесть, такое своеобразие!

ГОД 1890

Пятница, 3 января.

Любопытно, как литератор, близко соприкасаясь с кухней искусства, открывает новое и своеобразное для своего собственного ремесла. Так, например, эта прилежная лепка и поиск, так сказать, неуловимых плоскостей, срезов, выпуклостей, углублений моего лица * наталкивают меня на мысль, что, если бы мне пришлось еще создавать словесные портреты мужчин или женщин, я их делал бы анатомически более точными, более подробно описывал бы строение их лиц, расположение, вздутие и опадание мышц под кожным покровом, более глубоко изучал бы ноздри, веки, углы рта. <...>

Пятница, 10 января.

<...> На обеде в среду принцесса, беседуя о литературе, обратилась ко мне и простодушно бросила: «Но зачем вам создавать новое?» Я ответил: «Потому что литература обновляется, как и все на земле, и потому что бессмертия достигают только зачинатели этих обновлений. Потому что вы сами, не отдавая себе в том отчета, восхищаетесь только революционерами в литературе прошлого... Потому что — если сослаться на примеры — Расин, великий, прославленный Расин был освистан, ошканиван поклонниками Прадона, приверженцами старого театра, и этот Расин, чьим именем клянутся, учиняя разносы современным драматургам, был в то время таким же революционером, как кое-кто в наши дни».

Среда, 15 января.

Лавуа приводит мне остроумную фразу некоего Сент-Ибара, человека, в сущности, бездарного, — фразу, по своему цинизму не уступающую изречениям «Племянника Рамо». Валевский

воспротивился постановке одной из пьес этого субъекта, но настоял, чтобы ему послали пятисотфранковый билет. После чего он получает от него письмо с одной-единственной фразой: «Деньги — грязное дело, и грязь эта может быть смыта только их большим количеством».

— Ренан, кто из кандидатов будет произведен в академики?

— Самый что ни на есть глупый, — невозмутимо отвечает академик и, залившись сатанински-ханжеским смехом, добавляет: — Скорее всего Тюро-Данжен, который в своей истории Орлеанской династии ни словом не обмолвился ни о восстании тысяча восемьсот тридцатого года, ни о событиях тысяча восемьсот сорок восьмого, ни о том, что происходило на улицах Парижа в тысяча восемьсот тридцать втором году. Однако мне кажется, что при современном образе правления народ является таким *фактором*, с которым приходится считаться. Впрочем, в книге имеется раздел, посвященный внешней политике...

— Ну а после него, у кого есть шансы?

— У Фердинанда Фабра.

— Вот как!.. А Лоти?

Он кривит губы и лукаво шурит глаза, давая понять, что произойдет с кандидатурой брата «Моего брата Ива» *, затем произносит:

— Этот человек младенец, сущий младенец!

— А Золя?

— За него будет один голос.

— О, конечно, на этот раз он не попадет, но когда выставит свою кандидатуру в третий или четвертый раз, то наконец попадет... академические сборища проявляют такую слабыхарактерность!

— О, с этим я не стану спорить, — отвечает Ренан. — И все же, Золя в Академии?

Взгляд его красноречиво говорит: *Вот уж нет*, и он заявляет:

— Кстати сказать, мы все там убеждены, что он не добивается ничего другого, кроме шумихи вокруг своего имени.

Четверг, 16 января.

Пийо — в музыке дилетант, как и всякий ученый и мыслитель, — пускается в рассуждения о Вагнере и говорит, что его музыкальная форма заставляет думать о будущих временах, а его созвучия кажутся созданными для ушей того человечества, что будет жить после нас. <...>

Суббота, 18 января.

Послеполуденные часы, проведенные перед английскими полотнами из коллекции Грульта, перед картинами, породившими всю французскую живопись 1830 года, этими холстами, таящими молочно-хрустальный свет, холстами с янтарной прозрачностью, подобной прозрачным напластованиям талька. О! Констэбль, великий, несравненный мастер!.. Среди этих полотен есть один Тернер: далекое голубоватое озеро, с неясными очертаниями, под ярким дневным светом, на краю дикого поля. Черт возьми! Эти картины вызывают презрение к оригинальности Моне и других, ему подобных оригиналов! <...>

Воскресенье, 19 января.

Сегодня Вильдей, не появлявшийся у меня многие месяцы, заходит вместе с дочкой, которую он нежно ведет за руку, — Вильдей, чья седая борода делает его похожим на патриарха... И в памяти моей, при виде этого постаревшего человека, всплывает тот чернобородый Вильдей, каким я знал его на ужинах в «Золотом доме».

Едва войдя в комнату, он начинает расхаживать по Чердаку из конца в конец, посмеиваясь, как обычно, своим коротким взрывчатым смешком, и при этом принимается вышучивать тех заблуждающихся лиц, которые упорно считают Ротшильдов и вообще современных банкиров какими-то реакционерами, заядлыми консерваторами; он доказывает, очень убедительно, что все они, в том числе и Ротшильды, вовсе не питают ненависти к Республике, ибо в стране, где нет королей и императоров, сами они становятся подлинными властителями и легко добиваются от современных министров всяких милостей, — как их, например, добились Ротшильды от Ива Гюйо, по той причине, что капитал в глазах человека, выбившегося из нужды, окружен ореолом, — милостей, каких они никогда не видели от людей, выросших под сенью золотой монеты.

Среда, 29 Января.

Сегодня утром Пуатвен, зайдя ко мне, бросает чуть ли не с порога: «Вчера за обедом Гюисманс сказал мне: «Золя видит действительность в телескоп, Доде — в микроскоп, один воспринимает ее в увеличенном, другой в уменьшенном виде; и только Гонкур умеет передавать правильные размеры...»

И вдруг, ни с того ни с сего разгорячившись, мой бедный безумец принимается ругать юг, Медон, солнце, *этот дурацкий*

пылающий шар, и заявляет, что его самого трогают только сумерки, звезды, сияющие в ночи, бледно-серебристые тона утра, призрачный мир полутени — все, что не было воспето Флобером, сангвиником и *молохистом* *, книга которого «Искушение святого Антония» перестала уже восхищать его... Наконец он снова заговаривает о всегдашней цели своих визитов ко мне, о своем честолюбивом желании быть изображенным в моем «Дневнике», умоляя трогательно и робко, чтобы я не выставлял его в комическом свете. Да разве мог бы я поступить так жестоко с этим несчастным *влюбленным в литературу*, — я, которого он, будучи в Ментоне или Париже, засыпает цветами, словно хорошенькую женщину.

Воскресенье, 9 февраля.

<...> Только что внимательно прочитал книгу Рони «Гермит». Черт побери! Он, обладая метафизическим, смутным мышлением, еще окутывает его декадентским стилем, таким же непостижимым, как у Франсиса Пуатвена. Черт побери! А ведь я возлагал надежды, большие надежды на этот талант...

Сегодня я внушил Ажальберу мысль написать по роману «Девка Элиза» пьесу, придерживаясь такой схемы.

Ни одной сцены в доме терпимости. Первое действие начинать прямо со сцены убийства пехотинца Элизой на заброшенном кладбище в Булонском лесу. Пехотинец должен быть этским Дюмане, простодушным и набожным, и для создания этого образа я советую Ажальберу изучить манеру игры и мимику молодого актера Бюрге в «Борьбе за жизнь».

Второе действие, гвоздь всей пьесы, заставившее меня обратиться именно к Ажальберу, к этому адвокату-литератору, хорошо осведомленному в судебных делах, — должно начаться с того момента, когда председатель объявляет: «Адвокат такой-то, слово за вами». Таким образом, через речь защитника и ответы обвиняемой будет показана целая жизнь женщины — я считаю это очень своеобразной находкой. Затем последует вынесение смертного приговора, — это оставить приблизительно так, как дано в книге.

Третье действие следует развернуть в стенах исправительной тюрьмы, не показывая, однако, смерти Элизы. Меня удовлетворил бы такой конец: женщина стоит на табурете, взяв в руки пакет с одеждой, которую она носила на воле, и читает написанные на нем даты — даты заключения и выхода из тюрьмы, столь далекого, что, как она чувствует, ей не дожить до этого.

Среда, 26 февраля.

Беспощадный разнос во всех газетах... Витю заявляет, что это не пьеса, а сплошное шарлатанство, и намекает, будто я украл кое-что у *Верзилы Виржинии*, которая на самом деле есть не что иное, как подражание моей *Верзиле Адели* из «Жермини Ласерте».

Я, значит, обобрал Золя? * Однако! Не далее как сегодня я развернул «Ви популер», где печатаются «Братья Земганно», и сразу натолкнулся на имя *Филомена* *, которое носит одно из главных действующих лиц в «Человеке-звере». Золя уже прежде взял у меня имя *Рене* из «Рене Мопрен», прозвище *«Иисус Христос»* из «Жермини Ласерте» — там оно придано брату Жермини, — не считая имен второ- и третьестепенных действующих лиц. Так поступать нельзя! Так от века не поступал ни один мало-мальски щепетильный автор. Я едва удержался от того, чтобы не написать ему, что я позволяю брать у меня ситуации и характеры, но прошу оставить при мне мои имена собственные.

Вернемся, однако, к пьесе: по-моему, она сделана настолько удачно, что я сам не мог бы сделать лучше... И ведь ни один критик не отметил того, что составляет ее своеобразие, — наполняющих ее братских чувств, выраженных столь ненавязчиво, но столь впечатляюще; никто не сказал, что найден совершенно новый для театра способ воздействовать на сердца, заменяющий ту любовную чепуху, без которой не обходится ни одна пьеса! Но что поделаешь! Остается только пожалеть современную театральную критику за ее скудоумие! <...>

Суббота, 29 февраля.

<...> Оценка театральной критики и истинное мнение непредубежденного зрителя настолько не совпадают, что мне пришла в голову такая мысль; если еще когда-нибудь мне доведется дать большой бой в театре, то не расклеить ли тогда по всему Парижу афиши, где рядом с названием пьесы и сообщением о ежевечерних спектаклях будут следующие слова: «Я обращаюсь к самостоятельности зрителя и прошу, если он находит это справедливым, прийти и опровергнуть, как он это сделал во времена «Жермини Ласерте», изложенное в газетах суждение театральной критики. — *Эдмон де Гонкур*».

Черт побери! «Вся юность» Коппе * — вот книга, стиль которой лишен всякой индивидуальности. Это чистое подражание стилю Доде, но не стилю «Сафо», уже вполне сложившемуся,

а жеманному и немного раздражающему стилю Доде тех времен, когда он писал вещи вроде «Учителя» *. Как противны эти беспрерывные потуги на остроумие на протяжении всего повествования и, казалось бы, уже совершенно устаревшие и вышедшие из моды тирады, вроде такого обращения платана к дрозду: «Покинь мою тоскливую тень, лети в Люксембургский сад, там бродят любовники, соединив свои влюбленные руки, там солдатики заглядываются на пышный бюст кормилицы, там студенты...»

Единственное достоинство книги — она не скучна и в ней видно подлинно пережитое в жизни, — хотя все это приглаголено и тускловато.

Подумать только, как мало, в сущности, нужно иметь в голове, чтоб быть великим или же по крайней мере популярным поэтом!

Вторник, 11 марта.

В последнее время беды сыплются на меня одна за другой. Катастрофический провал «Братьев Земганно» *, отказ Ротшильда — без всяких объяснений — иллюстрировать Марию-Антуанетту», и это буквально на следующий день после того, как он написал, что скоро придет корректуру; ни одного слова в газетах о моем «Дневнике», за исключением выпада Бессона; вчерашнее письмо от принцессы, в котором она просит, чтобы я больше не писал о ней в своих мемуарах; * со дня на день можно ждать каких-нибудь неприятностей из-за этой истории с Ренаном на обеде у Бребана *, а сверх всего — на этих днях я приобрел старинный перламутровый веер и думаю, что продавец надул меня.

Сегодня Ажальбер прочитал мне переделанное по моим указаниям второе действие * «Девки Элизы»: это предыстория героини моего романа, данная там в экспозиции, а здесь изложенная в защитительной речи адвоката. Я нахожу, что защитительная речь составлена превосходно и очень волнует. <...>

Среда, 12 марта.

В сущности, каждый желает знать правду о других и не согласен читать ее о себе. На днях я прочитал Бракмону весьма доброжелательную запись о нем и его жене во время Осады; описывая голодовку, я рассказал о ненасытном аппетите Бракмона и «волчоночьем» аппетите его жены. И что же вы думаете? Он попросил меня не публиковать эту запись. Уверен,

что если бы до передачи рукописи в типографию я поговорил со всеми, о ком писал в самых милых выражениях, но кого показал обыкновенными живыми людьми, — двенадцать томов моего «Дневника» свелись бы к двенадцати печатным листам.

Наконец-то г-же Шарпантье дано испытать истинно детскую радость — иметь за своим столом министра: сегодня вечером она наслаждается обществом сидящих рядом с ней — по правую и по левую ее руку — его превосходительства министра иностранных дел, самого г-на Сплюллера, и миллионера Чернучи, от которого она надеется получить наследство для моей крестницы. Присутствуют еще Рейнах, супруги Маньяр и философ Ревель, а также какой-то чиновник из Руана.

Этот тупица министр, с которым Доде однажды смотрел пьесу Дюбуа, после чего описывал мне его сверхъестественно глупое восхищение, сегодня открыл для себя святого Франциска и, высказывая свои суждения по поводу его сочинений, интересуется моим мнением о них. Что же, я ответил, что не знаю более ничтожного литератора!

— Золя, что вы сейчас пишете? — обращаюсь я к автору «Человека-зверя», присевшему возле меня во время этого приема.

— Да ничего... Я никак не могу взяться за дело... И потом, тема моего романа «Деньги» * так обширна, что просто не знаешь, с какого конца подойти; а документальный материал для этой книги... Я просто никогда не был в таком затруднении, как сейчас: где его найти, куда толкнуться?.. Ах, как хотелось бы уже покончить с этими тремя последними книгами... После «Денег» — решено — пойдет «Война», но это будет не роман, я просто проведу человека через Осаду и Коммуну — без всякой интриги. Но если подумать, книга, которая больше всего говорит моему сердцу, притягивает меня, — это самая последняя; в ней я выведу ученого... Этого ученого я, очевидно, постараюсь написать с Клода Бернара, пользуясь его бумагами, письмами... Должно получиться интересно... Я покажу ученого, женатого на женщине с устарелыми взглядами, ханже, которая уничтожает все, что он создает.

— А потом что станете делать?

— Потом было бы умнее всего не сочинять больше книг, совсем отойти от литературы, начать новую жизнь, считая, что с прежней покончено.

— Но для этого, пожалуй, никогда не набраться духу?

— Да нет, отчего же!

Суббота, 15 марта.

<...> Вечером — депеша от Декава с единственным словом: «Оправдан» *.

Четверг, 27 марта.

Вчера Гандеракс рассказал, что он по моему «Дневнику» составил себе представление о Бертело, как о личности совершенно исключительной и, когда случайно оказался рядом с ним за обедом, его немало удивило, что тот все время, словно старый канцелярист, нудно твердил одно и то же о каких-то административных мерах, которые он будто бы принимал в свою бытность министром * и которые в дальнейшем не применялись.

Поразительно, до чего же власть и почести оглуляют некоторых людей!

Суббота, 5 апреля.

Что за отзывы о моей только что опубликованной книге «Мадемуазель Клерон»! Один болван по имени Рене Думик * утверждает, что живописать, воссоздавать образы актрис прошлого — неблагоприятный труд, ибо биографии всех актрис похожи одна на другую. Насколько же это глупо! Разве жизнь трагической актрисы похожа на жизнь балерины? И даже если говорить об актрисах одной профессии — разве жизнь и смерть певицы Софи Арну можно сравнить с жизнью и смертью певицы Сент-Юберти? «Кроме всего прочего, — добавляет наш Думик, — жизнь Клерон хорошо известна по ее «Мемуарам». Простите, всем своим трудом я стремился доказать, что эти «Мемуары» не говорят правды. Далее, эта женщина сама по себе не интересуется Думика, для него существует актриса — и только; а меня актриса Клерон интересуется в не меньшей степени и как личность, как женщина.

Наконец, он выражает мне свое презрение за то, что я посвятил пятьсот страниц этой актрисе, которая занимала такое большое место в истории театра и любви XVIII века! Ну и наплевать, пусть меня презирает Рене Думик! <...>

Вторник, 8 апреля.

Сейчас, когда я записываю какое-нибудь имя в свою адресную книгу, мне кажется, что я делаю это для списка, по которому будут рассылаться извещения о моей смерти.

В наш век я, быть может, окажусь единственным писателем, который, ни к кому не испытывая неприязни, из одной лишь любви к истине, *поставил на свое место* мнимовеликих людей: Ренана, Сент-Бева и т. п. и т. п.

Четверг, 10 апреля.

Нет, решительно нет, современные пастелисты, вне зависимости от приписываемого им таланта, не умеют *красиво* изображать своих современников. Этот портрет Мадлены Лемерр просто страшен: усталые, словно подбитые, глаза, выражение лица оступевшее, какое бывает у женщины в день обильных регул. А грубые портреты Тиссо, анемичные портреты Элле и неврастенические портреты Жака Бланша! Раньше пытались передать очарование, живость, лукавство женского лица; а сейчас о наших почитаемых пастелистах, приверженных розовому цвету обмороженного тела и фиолетово-серым тонам, можно было бы сказать, что они стремятся выразить лишь усталость, смятение, сердечные неурядицы, — словом, всякого рода физические и нравственные недомогания, какие только могут отпечататься на лице женщины.

Получил в «Эко де Пари» гонорар за мартовскую публикацию «Дневника». Впервые вместо деревянных физиономий, какие я видел в редакциях всякий раз, когда печатал что-нибудь в газетах, меня встретили любезные, доброжелательные лица. Со мной говорили об успехе опубликованной части, а молодой Симон попросил подписать договор на второй том.

Воскресенье, 13 апреля.

Правил корректуру своего «Дневника», и у меня мелькнула мысль, что стоило бы написать высокую драму, действие которой разыгрывалось бы в этой трагической обстановке*.

Четверг, 17 апреля.

Романы вроде «Человека-зверя», романы такого сорта, какие фабрикует сейчас Золя, романы, где все от начала до конца — плод выдумки, измышления, сочинительства, где действующие лица являются чистыми или грязными выделениями мозга автора, где и не пахнет пристальным изучением настоящей человеческой природы, — такие романы не представляют для меня в настоящее время никакого интереса. Я интересуюсь лишь теми романами, где из печатных строк возникают как бы воскрешенные писателем люди с их живой плотью и кровью, где я на-

хожу — в большей или меньшей степени — отражение подлинных воспоминаний о действительно пережитой жизни.

Если постоянно не перелистывать японских рисунков, просто невозможно привыкнуть к мысли, что в этой стране, где так высоко стоит искусство изображения природы, не существует портрета, что художник никогда не придает лицам сходства с натурой, что любая мужская или женская физиономия, если только она не комичная и не театрально-драматичная, — всегда традиционно-условна и создается из характерных двух щелочек, означающих глаза, изогнутой линии, означающей орлиный нос, и двух подобий цветочных лепестков, означающих рот.

В наше весьма практическое время группа умных французов должна была бы обнародовать такую программу к предстоящим выборам: «Нам равно *наплевать* на легитимизм, орлеанизм, бонапартизм и республиканизм — умеренный, радикальный или социалистический. Нам нужно только одно — дешевое правительство, а цвет его может быть любой; такое правительство, которое на торгах, куда цены предъявляются в запечатанных конвертах, подрядилось бы править Францией за самую низкую цену».

Воскресенье, 4 мая.

Доде заходит ко мне проститься. Завтра вместе с Эбнером он уезжает в Ламалу, — жену он предупредил об этом всего лишь четыре дня тому назад.

Доде вполне справедливо говорил сегодня, что литература, испытавшая в последние годы влияние живописи, подверглась теперь влиянию музыки и стала звучной и вместе с тем нечленораздельной, как музыка. Эредиа, который был здесь же, утверждал в связи с Ренье и новым поколением поэтов, что их стихи представляют собой лишь переливы оттенков без четко выраженной мысли, да и сами авторы окрестили их словом *монстры*; это как бы вылившиеся из-под пера черновые наброски, еще не отделанные и не доведенные до совершенства, в которых пробелы заполнены случайными словами. <...>

Среда, 14 мая.

Попал на вернисаж* и не мог отказаться от участия в истинно «журденовском» грандиозном завтраке, на который художники ежегодно обрекают себя вследствие своей приверженности *шику*.

Нет, в самом деле, будь я военным министром, то в связи с портретом, на котором изображен гримасничающий Коклен *, имевший низость выставиться перед публикой в таком виде, я издал бы постановление, запрещающее любому из его собратьев по ремеслу быть в армии кем-либо иным, как простым солдатом, — и то еще по особому ходатайству!

Ох, Роден, Роден, он, как поглядишь, становится теперь слишком своеобразным скульптором, слишком вознесшимся над всеми, слишком великим художником: в его любовных сплетениях все бесконечно тянется, растворяется, течет, и это больше не сплетения мужчин и женщин, а извивы змеевидных тел. Из всех молодых единственный талантливый, своеобразный художник — это Каррьер, придающий реальному характер призрачного, художник-психолог, который пишет не портрет лица, а портрет улыбки. Таулов, датский пастелист, пишет вешние воды, у него вода играет оттенками раздробившегося в призме лунного луча.

У женщин на вернисаже вид слегка помешанных, эксцентричная повадка, *сногшибательные* туалеты: это создания, совершенно не поддающиеся классификации, такие загадочные, что и не определишь — порядочная перед тобой женщина или нет, и даже — парижанка она или иностранка.

Пятница, 30 мая.

В Свободном театре — «Привидения» Ибсена. Положительно парижская публика прощает иностранным драматургам длинноты!.. <...>

Пятница, 20 июня.

На кладбище Монмартр. Сегодня исполнилось двадцать лет со дня смерти моего брата, я пережил его на двадцать долгих лет. <...>

Воскресенье, 22 июня.

<...> У *молодых*, посещающих мой Чердак, таких, как Морель, как Февр, нет никакого чувства родины. Для них родина означает только обязанность какую-то часть своей жизни быть солдатом; им все равно, к какой принадлежать национальности, они Согласились бы на любую, лишь бы не нести воинской службы. Их извиняет лишь одно — в 1870 году эта молодежь еще не была зрелой, она не испытала того, что испытал мужчина сорока, пятидесяти лет.

Воскресенье, 6 июля.

Да, они заставляют призадуматься, — как правильно замечено в одной из утренних газет, — эти русские нигилисты *, эти бескорыстные мастера уничтожения, обрекающие себя на жизнь, полную лишений, нищеты и преследований во имя своего дела смерти, — и притом не ожидая награды ни в этой, ни в будущей жизни, а словно повинувшись одному лишь инстинкту, животной потребности разрушения! <...>

Понедельник, 7 июля.

Отъезд в Шанрозе.

Среда, 9 июля.

<...> Беседуем на террасе о Гюго, и г-жа Локруа сообщает некоторые подробности его жизни на Гернсее. Летом Гюго поднимался очень рано, в три часа утра, и работал до полудня. После полудня — только чтение газет, ответы на письма, которыми он занимался лично — секретаря у него никогда не было, — и прогулки. Характерная черта: строжайшая упорядоченность жизни. Например, ежедневно двухчасовая прогулка, и всегда по одной и той же дороге, чтобы ни на минуту не опоздать; г-жа Локруа изнемогала от необходимости видеть один и тот же пейзаж, а Гюго ей говорил: «Мало ли что может нас задержать, если мы выберем другую дорогу!..» Все ложились спать в половине десятого, по выстрелу из пушки, хозяин дома требовал, чтобы к этому времени все уже были в постели, и сердился, когда узнавал, что г-жа Локруа еще возится в своей комнате.

Человек железной выносливости — вот каков был Гюго; до последних дней он не потерял ни одного зуба и в год смерти еще разгрызал своими старыми зубами абрикосовую косточку... А глаза! Он работал на Гернсее в стеклянном фонаре без штор, который был так залит светом, что можно было ослепнуть и плавилась мозги в черепе. <...>

Четверг, 10 июля.

<...> Ризенер, которая все никак не выйдет замуж — сначала она дала обещание Тиссо и позволила ему надстроить в доме еще один этаж для их будущих детей, а потом отказала, — в настоящее время, как и некоторые другие юные «старые девы», подражает мне и использует свое близкое знакомство с Шенаваром, чтоб выудить у него воспоминания о жи-

вописи; и вот сегодня она рассказала нам занятную историйку о Коро.

Коро пришел к Дюпре и очень тепло отозвался о картинах, развешанных по стенам ателье; Дюпре прервал на середине его похвальную речь следующими словами: «Я должен сказать, что те три картины, которые вы больше всего похвалили, принадлежат не мне... Они написаны одним молодым человеком, с которым вас нужно свести». Этим молодым человеком был Руссо. И Коро, выходя из бедной мастерской Руссо, сказал Дюпре: «За этой дверцей живет наш с вами учитель». <...>

Четверг, 31 июля.

Сегодня утром Доде искренне, как мне показалось, хвалил меня за «Дневник»; он сказал, что был поражен силой и величием моего писательского мастерства. <...>

Пятница, 1 августа.

Время от времени я испытываю усталость от ведения этого дневника; но в дни душевной вялости, когда утомление дает себя знать, я говорю себе, что должен обладать энергией тех людей, которые, умирая во льдах или под тропиками, продолжают вести свои записи, ибо история жизни XIX века, какой я ее описываю, будет действительно интересна для других веков. <...>

Понедельник, 4 августа.

Думая о сказочных открытиях нашего века, таких, как фонограф и т. д. и т. д., я спрашиваю себя, не откроют ли будущие века что-либо еще более сверхъестественное; например, многие книги древности утрачены; так, может быть, в научной кухне найдут средства возродить в черепной коробке египетской мумии либо какого-нибудь другого мертвеца давних времен память о книгах, прочитанных обладателем этой черепной коробки. <...>

Среда, 24 сентября.

У принцессы я рассматриваю небольшой кедр *деодору*, его косматые веточки, которые причудливо располагаются друг над другом; все укорачиваясь к верхушке, — и вдруг меня озаряет мысль, не послужило ли строение этого деревца образцом для пагоды, для всего китайского зодчества, так же как сомкнувшиеся сводом ветви в аллее высоких деревьев якобы подсказали архитектуре стрельчатую арку. <...>

Вторник, 7 октября.

За обедом у г-жи Сисель беседую с каким-то русским, камергером императора, который утверждает, что Тургенев — не истинный русский, что в Париже он разыгрывал нигилиста, а там, на родине держался завзятым барином. По мнению этого русского господина, Тургенев значителен только в своих ранних произведениях, в картинах, отразивших годы его отрочества, где он действительно дал правдивое изображение своей страны. Из слов собеседника у меня создалось впечатление, что наиболее русским писателем, писателем, сумевшим вернее всего выразить душу своих соотечественников, русские считают в последнее время Достоевского.

Четверг, 16 октября.

К своему великому удивлению, получаю гранки «Утамаро», и это меня радует: наконец-то исследование об искусстве Японии выйдет за пределы небольшого специального журнала и станет достоянием широкого круга читателей крупной газеты.

Правя гранки, я думал о склонности своего ума к работе только *по целине* над материалами, не тронутыми никем другим. Сначала это были труды, написанные по автографам и неизданным документам XVIII века. Потом — и в этом я опередил всех других — романы о народе и о людях общественного «дна». А сейчас — труды о художниках Японии, — художниках, жизнеописания которых до сих пор еще не публиковались в печати. <...>

У Шарпантье встречаю Золя, который только что принес начало рукописи своего романа «Деньги». <...>

Пятница, 24 октября.

В сегодняшнем номере «Франции» нахожу заметку Ренана, в которой он ругает меня за те места в «Дневнике», где речь идет об Осаде и Коммуне.

С превеликим возмущением он заявляет, что никогда не произносил антипатриотических речей, никогда... Не произносил антипатриотических речей? Кой черт! Ведь он говорил, что ему абсолютно все равно, под чьей находится властью — Вильгельма или Наполеона, я это слышал своими ушами и проявил деликатность, не внося этой фразы в «Дневник». А он меня еще называет «господин с длинным языком».

Как ни странно, но я всю жизнь создавал литературу совсем особого рода: литературу, которая доставляет неприятности. Таковы были и мои романы, написанные «с натуры», и пьесы, совершившие переворот в театре, таков ныне и мой «Дневник». А ведь сколько есть людей, которым занятия литературой лишь приятно щекочут нервы.

По моей просьбе сегодня из «Эко де Пари» явился reviewer;¹ я поручил ему ответить на выпады Ренана и дал приблизительный план ответа. Но я неосмотрительно вступил с ним в беседу и подарил ему на прощанье свою книгу; теперь ужасно боюсь, что придется сожалеть о своей вежливости.

Вот отрывок, который он должен вставить в свой отчет о визите ко мне без каких-либо изменений или добавлений:

— Вы читали интервью во «Франции» по поводу опубликованных в «Дневнике» записей об Осаде и Коммуне?

— Да... прочитал, и не без удивления. Ибо вот какой портрет Ренана нарисован мною в предпоследнем томе: «Чем ближе узнаешь Ренана, тем он кажется очаровательнее, проще и сердечнее в своей учтивости. Физическая непривлекательность сочетается в нем с привлекательностью духовной; в этом апостоле сомнения есть некая возвышенная и умная благожелательность, свойственная жрецам науки».

Да, я являюсь... или, по крайней мере, я был «другом его как человека, но, порою, врагом его идей» — так я написал на подаренной ему моей книге.

Действительно, всем известно, что господин Ренан принадлежит к семье великих мыслителей, презирающих многие человеческие условности, которые еще уважаются людьми не столь высокого ума, например, мною; и этих людей *с души воротит*, когда один из таких мыслителей провозглашает, что в настоящее время культ Родины устарел ничуть не меньше, чем культ Короля, характерный для старого режима.

Я не хочу сейчас вступать в дискуссию по поводу бесед, которые передаются в последнем томе, — впрочем, господин Ренан заявляет, что он их вообще не читал, однако, ручаюсь за это своей честью, — а люди, знающие меня, могли бы подтвердить, что никогда не слышали из моих уст ни одного лживого слова, — записи бесед, приведенные в четырех опубликованных томах «Дневника», являются, если можно так выразиться, стеногра-

¹ Обозреватель (англ.).

фическими отчетами и воспроизводят не только мысли участвующих в беседе лиц, но чаще всего даже их выражения. И я верю, что каждый незаинтересованный и проницательный читатель, знакомясь с ними, убедится в моем желании, в сознательном моем стремлении *правдиво* изображать людей, чьи портреты я набрасываю, и в том, что ни за какие блага мира я не стал бы приписывать им слова, которых они не говорили.

Господин Ренан называет меня «господином с длинным языком». Я принимаю упрек и ничуть этого не стыжусь, тем более что мой «длинный язык» повинен не в разглашении сведений о частной жизни людей, а всего лишь в обнаружении мыслей и идей моих современников, документов интеллектуальной истории века... Да, повторяю еще раз, я ничуть этого не стыжусь. Ибо с тех пор, как существует мир, все мало-мальски интересные мемуары были написаны только теми, у кого был «длинный язык»; мое преступление состоит только в том, что я еще жив, хотя прошло целых двадцать лет с того времени, когда из-под моего пера вышли эти записи; но, по-человечески говоря, не могу же я испытывать из-за этого угрызения совести.

(Спускаясь по лестнице.) «И право, у господина Ренана был столь *длинный язык* в отношении Иисуса Христа, что он должен был бы позволить немного почесать язык и на свой счет».

Среда, 5 ноября.

Видя выставленный повсюду роман Доде «Порт Тараскон», читая о нем восторженные статьи, думая о его неслыханном успехе, я, как искренний друг автора, не забываю и о том, что эта книга, написанная ради большого куша, дает повод для тайного злорадства Золя, позволяет Гюисмансу упрекать Доде в *делачестве*... Я и сам мог бы ему сказать многое насчет его книги, будь он здоров, но в ответ, разумеется, услышал бы только одно: «У меня дети!» Вот именно! Поэтому-то писатель и должен оставаться холостяком, не должен вечно быть озабочен мыслями о приданом для своего потомства. <...>

Воскресенье, 9 ноября.

По-прежнему приходится работать, не слыша ни слова одобрения. Ни одной статьи о моем «Дневнике», ни одной ссылки на мою книгу об Утамаро. Нет, повторяю еще раз, мои современники не избалуют меня похвалой.

Преклонение известной части, а вернее сказать, большин-

ства молодых писателей перед литературой, где действующие лица и обстановка взяты из прошлого, преклонение, в силу которого они восторгаются романом «Саламбо» больше, чем «Госпожой Бовари», напоминает мне почтительное восхищение посетителей галерки пьесой, где действующие лица и декорация взяты из эпохи нашей старой монархии.

Незачем закрывать на это глаза: притчи Ренана и вымыслы двух его подпевал — Анатоля Франса, с этими сказками вроде «Таис», и Леметра с некоторыми его повестями * — знаменуют решительный возврат к литературе, порывающей с реальностью, с жизненной правдой, означают реакцию, которая, безусловно, будет усиливаться в ближайшие годы... Но можно не сомневаться, что мумиеподобным, чучелообразным существам, которые выведены в архаических измышлениях этих господ, не суждено длительное бытие! <...>

Пятница, 14 ноября.

Разве не странно, что Доде, латинист куда более сильный, чем я, постоянно проводящий бессонные ночи за чтением таких могучих мастеров, как Монтень, Рабле, Паскаль, Шекспир и Гете, — не обладает таким выработанным стилем, как мой?

Воскресенье, 23 ноября.

Всю ночь не сомкнул глаза из-за боязни проспять час отъезда. В три часа зажег спичку и посмотрел на часы. В пять поднялся с постели.

Такая погода, что и собаку на улицу не выгонишь, а я еду на вокзал и вот, наконец, сижу в Руанском поезде вместе с Золя, Мопассаном и другими.

Этим утром меня поразил скверный вид Мопассана, его чрезмерная худоба, кирпичный румянец, какая-то *печать* на лице, как говорят в театре, и болезненная неподвижность взгляда. Мне кажется, он не жилец на этом свете. Подъезжая к Руану, пересекаем Сену, и Мопассан, показывая на покрытую туманом реку, восклицает: «Моим утренним прогулкам на лодке, вот там, я обязан всем, что сейчас со мной происходит!»

Вышли в Руане и отправились к Лапьеру, чтоб сверить счета. Племянница просит немного подождать, так как ему делают укол морфия: спустя несколько минут врач приглашает войти, но только на мгновение — больной очень устал; мы за-

стаем беднягу Лапьера в постели — он точная копия умирающего Дон-Кихота.

Оттуда на завтрак — и, надо сказать, превосходнейший завтрак — к мэру, ничем особым не примечательному и очень милому толстяку, принимающему нас вместе со своей половиной — некрасивой дамой, очень простой и любезной в обращении; она угощает меня шампанским собственного завода — это так называемое «Шампанское Гуле».

На улице по-прежнему моросящий дождь и ветер — погода, обычная для Руана в дни торжеств, и совершенно безразличные и готовящейся церемонии прохожие, идущие куда угодно, только не туда. Но как-никак собралось десятка два парижских гостей, важных персон из мира писателей и газетчиков, поставили навес для властей, наготове ярмарочная музыка, — и начинается торжество, подобное открытию сельскохозяйственной выставки в «Госпоже Бовари».

Сначала посещение Музея, осмотр рукописей Флобера — над ними склонилась делегация учеников местного коллежа, — посещение, которое, по замечанию Мопассана, смахивает на обход выставки оценщиком, желающим продать рукописи богатым англичанам. И, наконец, само торжественное открытие памятника.

Я ведь не могу прочесть и странички своих сочинений — даже ближайшим друзьям — без дрожи в голосе и, признаюсь, был охвачен волнением и страхом, как бы моя речь не застряла у меня в горле после первых же фраз...

«Господа, после великого Бальзака, нашего общего отца и учителя, Флобер явился, в свою очередь, создателем произведений, исполненных правды, быть может столь же впечатляющей, как у его предшественника, и, несомненно, еще более художественной, правды, как бы схваченной новым, усовершенствованным объективом, правды, которую можно определить как строгое *следование натуре*, воспроизводимой в поэтической прозе.

Если мы вспомним те образы, которыми Флобер населил мир своих книг, вымышленный мир, кажущийся реальностью, мы должны будем сказать, что этот писатель обладал творческим даром, присущим лишь немногим, даром творить живые существа, почти так же, как творил их господь бог. Да, он оставил после себя созданных его воображением людей, мужчин и женщин, и для поколений грядущих веков они совсем перестанут быть книжными персонажами, они будут для них людьми, некогда действительно жившими на земле, и многим захочется

поискать зримые следы их пребывания в этом мире. Может статься, когда-нибудь на этом кладбище у городских ворот, где покоится наш друг, некий читатель, взволнованный и зачарованный воображаемым миром прочитанной книги, будет рассеянно искать возле надгробия знаменитого писателя могилу госпожи Бовари.

В сфере романа Флобер явил нам себя не только как художник современности, он, подобно Карлейлю и Мишле, воскрешал древние миры, угасшие цивилизации, исчезнувшие народы. Он оживил для нас Карфаген и дочь Гамилькара, Фиваиду и ее отшельника, средневековую Европу и ее Юлиана Странноприимца. Замечательный мастер описаний, он открыл нам такие земли, такие дальние горизонты, такие культуры, о которых мы не знали бы ровно ничего, если бы не его волшебная творческая сила.

Но позвольте мне думать, что я выражу и ваше мнение, если скажу, что больше всего восхищает меня талант Флобера в «Госпоже Бовари», этом гениальном исследовании *буржуазного адюльтера*, книге поистине совершенной, равную которой никому не удастся создать, доколе будет существовать литература.

Мне хотелось бы еще остановиться на чудесном рассказе под названием «Простая душа» — этом проникновенном повествовании об одном смиренном существе из народа.

У вас в Нормандии, господа, в глубине старинных шкафов, которые служат в домах бедняков кладовой для белья и для всего ценного, что только у них есть, на внутренних стенках этих вместилищ время от времени заскорузлые пальцы рыбака или крестьянина неуклюже выводят записи в память кораблекрушения, града, смерти ребенка и других больших и малых событий их жизни. Исписанная изнанка шкафов, немудрящая *приходо-расходная книга* этих горемык, хранит всю историю их нищенского существования. Так вот, господа, когда я перечитываю «Простую душу», у меня всегда бывает ощущение, что я читаю повесть, впитавшую в себя наивность и трогательную простоту записей, которые оставляет на этих старых дубовых дощечках ваш крестьянин и ваш рыбак.

Теперь, когда он мертв, бедный великий Флобер, все с такой готовностью признают за ним гениальность, что для посмертного воздаяния его заслугам больше и желать нечего. А помнят ли ныне, что, пока он был жив, критика не благоволила признавать за ним даже талант? Да в том ли только дело, что ему не воздавали должной хвалы? Чем вообще был он вознагражден

при жизни за все созданные им шедевры? Пренебрежением, оскорблениями, нравственной Голгофой. О! Какую изумительную книгу мести можно было бы создать обо всех заблуждениях и несправедливостях критики, от времен Бальзака и до Флобера. Я вспоминаю статью некоего политического журналиста, который утверждал, будто проза Флобера бесчестит царствование Наполеона III *, я вспоминаю и другую статью в одной газете, посвящающей свои страницы литературе, где ему ставился в укор *эпилептический стиль*, — теперь вы знаете, сколько яда содержал этот эпитет для человека, которому он был адресован.

И вот, несмотря на эти непрерывные нападки и на окружившее его впоследствии молчание, в котором также был свой умысел, — что отравило еще большей горечью его жизнь и творчество, — Флобер неизменно оставался добрым, никогда не срывал своих обид на других, не испытывал неприязни к удачникам в литературе, сохранял свой детский смех, раскатистый и сердечный, всегда искал у собратьев по перу то, что заслуживает похвалы, а в часы наших творческих терзаний находил слова, которые поднимают дух, бодрят, внушают веру в себя, слова мудрые и дружеские, столь необходимые при взлетах и падениях, обычных для людей нашего ремесла. Не правда ли, Доде? Не правда ли, Золя? Не правда, Мопассан? — ведь наш друг был именно таким? — Ведь вы, хорошо его знавшие, подтвердите, что настоящую злость вызывала у него только слишком уж большая глупость?

Да, Флобер был поистине добрым человеком, и можно сказать — если не бояться согрешить перед его памятью этим словом, — он явил собой образец буржуазной добродетели, пожертвовав всем своим имуществом и благополучием ради горячо любимой им семьи — без колебаний и с такой простотой и деликатностью, примеры которым трудно найти.

Наконец, господа, в наше время, когда деньги угрожают превратить искусство и литературу в *промысел*, Флобер всегда, всегда, даже потеряв свое состояние, — противостоял соблазну и обаянию денег; он был одним из последних уже, по-видимому, бескорыстных тружеников старого поколения, считающих для себя возможным выпускать в свет только такие книги, которые требуют каторжного труда и огромного напряжения мозга, книги, полностью удовлетворяющие художественную взыскательность самого автора, книги, которые не имеют рыночного сбыта и оплачиваются лишь небольшой толикой посмертной славы.

Господа,
чтобы увековечить эту славу, приумножить, распространить ее, придать ей некое материальное воплощение и тем самым сделать ее осязаемой для всех без исключения его сограждан, друзья этого человека, почитатели его таланта поручили господину Шапю, создателю множества знаменитых статуй и бюстов, изваять мраморный барельеф — этот памятник, который вы видите перед собой: вложив в эту работу все свое мастерство, весь свой талант, скульптор изобразил нам энергичную голову романиста и изящную аллегорическую Истины, вписывающую имя Флобера в книгу Бессмертия. Комитет по подписке уполномочил меня преподнести это произведение искусства в дар городу Руану, и я передаю его в руки господина мэра.

Странное дело, пока я произносил все это, голос мой ни разу не сорвался, несмотря даже на неистовые порывы ветра, которые приклеивали к телу шубу, трепали и рвали перед носом листки моей речи. А ведь тот, кто хочет ораторствовать здесь под открытым небом, должен кричать во всю силу легких. Но волнение, сегодня не сжимавшее мне горло, переместилось в ноги, я испытывал дрожь в коленях и, из страха упасть, все время переминался, перенося тяжесть тела с одной ноги на другую.

После меня весьма тактичную речь произнес рыжий мэр. Мэра сменил академик из Руанской академии, его выступление было раз в двадцать пять длиннее моего и заполнено штампами, общими фразами, избитыми выражениями, всеми возможными пошлостями в духе аптекаря Омэ: за это выступление Флобер высечет его в день воскресения из мертвых.

А теперь будем откровенны: памятник Шапю — хорошенький цукатный барельеф, где у Истины такой вид, будто она управляет естественную надобность в свой колодезь.

В конце завтрака у мэра Золя, поглаживая мои руки, стал мягко уговаривать меня помириться с Сеаром; * и я, подумав о том, насколько эта ссора стесняет Доде — и отца и сына — и как глупо выглядит со стороны, когда в кругу друзей мы бычимся друг на друга, я ответил, что готов помириться. И сразу после окончания церемонии Сеар пришел поздравить меня, и мы обнялись перед портретом Флобера, словно его тень посредничала при нашем сближении.

Торжества закончились в половине четвертого; к этому времени дождь усилился, а ветер превратился в ураган. Утром, в поезде, Мопассан всю дорогу тешил нас обещанием «ленча», но наш уважаемый нормандский коллега запропал у какого-то род-

ственника, и никакой «ленч» не состоялся. Пришлось сделать привал вместе с Мирбо в кофейне и пить грог — так убили два с половиной часа в ожидании обеда. А Бауэр, приехавший на день раньше посмотреть спектакль «Саламбо» *, рассказал, что директор проявил трогательное внимание к театральным критикам: отправил в конверте каждому из них ключи от закулисного помещения, предварительно наказав своим хористкам быть предельно любезными с представителями парижской прессы, — так что в результате, когда пришло время приступить к еде, Бауэр покинул нас, чтоб пообедать наедине с одной из этих крошек, приглашенной им накануне.

Наконец — слава богу! — пробило шесть, и мы уселись за стол в заведении Менеше; обед так себе, как всегда, местное дежурное блюдо — знаменитая руанская утка, к которой я отношусь весьма сдержанно.

Но обед забавен беспорядочным разговором, перескакивающим с будущего захвата мира китайской расой на излечение чахотки по методу доктора Коха, с путешественника Бонвало на руанского библиотекаря Пиншенона, дрожащего, как бы его целомудренные земляки не узнали, что именно он исполнял когда-то роль золотаря в публичном доме — в непристойной пьесе Мопассана «Лепесток розы», разыгранной в ателье Беккера; от вопроса об удущении уток — естественный переход к удущьям астматиков, чей почерк распознается по усеивающим бумагу точечкам, которые образуются во время приступов, когда перо выпадает из руки. Беседа идет вкривь и вкось, ее вдохновенно поддерживают молодой редактор газеты «Новеллист» *, автор идущей в Свободном театре пьесы «Семья художника» — человек смысленный, живой и шустрый, как котенок, и нотариус-философ, автор «Завещания современного человека», чье бледное лицо приобретает при газовом свете странную белизну мела.

В 8 часов 40 минут — отбываем курьерским в Париж.

Суббота, 29 ноября.

<...> Сегодня вечером, в десять часов, у Антуана, на улице Бланш, состоится чтение моей «Девки Элизы». Ажальбер читает с чувством, и присутствующая здесь актерская братия взволнована. Сам Антуан будет играть в пьесе адвоката, молодой, весьма талантливый актер Жанвьё — благочестивого сол-

дантика, а некая венгерка *, недавно приехавшая в Париж и до сих пор игравшая только в пьесах Шекспира, — проститутку Элизу.

Среда, 3 декабря.

Не знаю, как это получается, что беспокойная мысль литератора всегда, всегда находит пищу для своей деятельности, так что если бы писатель жил целых сто лет, сохраняя работоспособность, то и тогда он бы вечно торопился, задыхаясь от работы.

Понедельник, 8 декабря.

Утром был сильно удивлен. Вчера я говорил Доде: «Все, кто посещал обеды у Маньи, говорят между собой, что Гонкур стенографически точно воспроизвел высказывания Ренана, но я убежден, что если бы обратился к этим людям, то они в один голос заявили бы, что Ренан не произнес ни слова из приписанных мною ему высказываний». И вот из напечатанного сегодня утром интервью с Бертело, близким другом Ренана, для тех, кто умеет читать между строк, явствует, что Бертело совсем не поддерживает обвинений в клевете, которые мне адресует его друг.

Наконец, читаю в «Фигаро» — я всегда готов к гнусному вероломству этой газеты — статью Маньяра, в которой он, снисходительно поругивая мои «разглашения», говорит, что «Дневник» *дышит подлинной правдой фактов.*

В этих интеллектуальных битвах, которые уводят вас от спокойной и размеренной обывательской жизни, держа ваш ум в состоянии воинствующего подъема, есть нечто подобное опьянению, испытываемому людьми в настоящем бою.

Вторник, 16 декабря.

От меня не укрылось, что чета Доде недовольна моей похвалой г-же Доде как писательнице, — похвалой в записи «Дневника», сделанной после моего первого визита к ним. Хорошо зная Доде, я прекрасно понял, что, когда он упомянул об оговорках, с которыми я похвалил отредактированные «Мемуары» принцессы, он, в сущности, намекал на мою оговорку при оценке описания стены в произведении его супруга.

Сегодня за обедом у Шарпантье г-жа Доде уверяет меня — хотя, конечно, лукавит, — что и она и муж благодарны мне за мой отзыв, но многие ее приятельницы будто бы находят, что я мог бы проявить больше любезности. <...>

Пятница, 19 декабря.

На днях прочитал, что в Германии запретили «Эко де Пари». Очень похоже на то, что это запрещение вызвано появлением отрывков из моего «Дневника» * в дни, когда я гостил в Мюнхене у Бэна.

Неужели я призывал к войне?.. Может быть. Я глупо шовинистичен, признаюсь в этом, меня очень унижает и оскорбляет печальная война 1870 года. И, кроме того, Франция, начинающаяся в Аврикюре *, для меня больше не Франция, больше не нация в этнографических границах, которые позволяют ей обороняться против иностранного вторжения, — и я убежден, что так или иначе не миновать последней дуэли между двумя нациями, дуэли, которая решит, станет ли Франция снова Францией или же она будет поглощена Германией.

Все современные писатели в одном отношении мыслят единообразно: они признают талантливыми только писателей прошлого. Я же, наоборот, нахожу у Бальзака во сто крат больше таланта, чем у Шекспира, я отдал бы все стихи наших поэтов XVI и XVII веков за одни «Reisebilder» ¹ Генриха Гейне.

Суббота, 20 декабря.

Галлимар дает обед в честь появления знаменитого издания «Жермини Ласерте» в трех экземплярах *.

Беседую с художником Каррьером; у него будто в небе дырка, и в нее время от времени проваливаются, заглушаясь, отдельные слова. Этот прирожденный художник обладает к тому же и литературной жилкой, которую часто, даже слишком часто, можно встретить у современных художников, по сути вовсе не являющихся настоящими художниками. Он вытаскивает из кармана маленькую записную книжку и показывает мне список парижских сюжетов, которые хочет запечатлеть; один из них — «Уличная парижская толпа в движении»; это действительно ни с чем не сравнимое зрелище безостановочно текущей толпы я сам подолгу созерцал, сидя за столиком кофейни на Бульваре; Каррьеру хочется передать, как эта толпа извивается, образуя кольца, подобные звеньям цепи; другой сюжет — «Продажа прохладительных напитков возле Бельвильского театра»: у входа в театр толпятся продавцы в полотняных рубахах, предлагая пиво и фруктовые воды всем выходящим со спектакля.

¹ «Путевые картины» (нем.).

Вторник, 23 декабря.

Читаю сегодня утром только что опубликованный отрывок из «Дневника» * и предвижу, сколько он доставит мне неприятностей. Находясь еще под впечатлением этой первой возникшей у меня сегодня мысли, читаю дальше, что премьера «Помехи» * назначена на тот самый день, что и премьера «Девки Элизы», — вот уж поистине *подставили ножку* моей бедной героине, которую теперь не удостоит своим присутствием ни один критик. Козни Конена против Свободного театра дорого мне обойдутся. Право же, Доде не должен был это допускать. Ничего не поделаешь, не везет мне с теми, кому покровительствует мой друг, — со всякими Бержера и Коненами.

Сцена в суде репетировалась в декорациях только один раз; многого еще не хватало, не было даже скамей, — их еще предстояло изготовлять, красить и сушить с помощью лампы на следующий день. Поражаешься, прямо-таки поражаешься уверенности Антуана в том, что такая осуществляемая наспех театральная постановка может оказаться удачной.

Среда, 24 декабря.

<...> Огромный успех! Колоссальный успех! Защитительная речь во втором акте длится почти полчаса — а у зрителей ни усталости, ни скуки: Антуан заставляет публику слушать эту речь с раскрытыми ртами, а затем бешено аплодировать.

В антракте я услышал характерную фразу: «Конечно, это не театр, но все же очень интересно!» Нет, просто это не старый театр, это новый театр.

Пятница, 26 декабря.

Премьера «Девки Элизы».

Ребенок, отданный свиньям, из «Рождественской сказки» *, которая предшествует нашей пьесе, и еще больше — старый как мир прием, повторение песни колоколами и колокольчиками, трезвонящими в ночь поклонения Христу, вызывают у зала такую ярость, что Антуан, два или три раза возвращаясь в ложу, говорит нам: «Никогда, никогда я не видал подобного зала!»

Итак, после удачной генеральной репетиции, после уверенности в успехе — нам вдруг грозит *провал*. Мы с Ажалбером, очень взволнованные, отправляемся в соседнюю кофейню выпить по стаканчику шартреза, и там я говорю автору пьесы: «Ни минуты не сомневайтесь — первый акт будет *освистан* этой

публикой; наш единственный шанс — что Антуан спасет пьесу во втором акте».

Поднимается занавес, из глубины ложи бенуара мне видны молодые люди, которые начинают охать и ахать из-за вольностей первой сцены. Но почти тотчас же они умолкают, успокаиваются — и вскоре начинают неистово аплодировать.

Можно было только мечтать о такой исполнительнице этой роли, как Но. В первом акте она *завзятая* уличная девка, в третьем — прекрасно и по-современному трагична. Жанвье — настоящий семинарист в ярко-красных штанах. А малютка Флери, любовница Метенье, говорит забавным голоском, взмахивает зонтиком на манер тамбур-мажора, — весело, с увлечением играет она роль Марии Сорви Голова.

Я не слышал таких аплодисментов ни в одном театре, никогда не слышал, чтобы публика так аплодировала в середине спектакля, как сегодня после сцены суда — и, несомненно, «Девка Элиза» имела самый огромный успех, который когда-либо знал Свободный театр.

ГОД 1891

Четверг, 1 января.

Весь день напролет правлю корректуру. А в минуты отдыха смотрю, не отрываясь, на бронзовый профиль брата * на моем рабочем столе, подстерегая минуты такого освещения, при котором изображение особо похоже: я словно снова вижу живые движения его красивого, умного лица.

Я закажу копию с этого медальона и установлю ее у себя на балконе вместо изображения Людовика XV, чтобы портрет брата был как бы его автографом на доме, где он жил последние годы. <...>

Воскресенье, 4 января.

<...> Сегодня вечером Доде снова размечтался о создании журнала *, который он хотел бы назвать «Шанрозейское обозрение» и в который готов вложить сто тысяч франков, чтобы с помощью этого журнала объединить наших сторонников; причем за их материал он будет платить им так, как не платил до сих пор *ни единый* владелец журнала. Он видит в интервью — конечно, не таких интервью, какими полны нынешние газеты, — совершенно новое средство пропаганды идей, средство, которым он намерен широко пользоваться в своем журнале, к тому же они не требуют утомительного редактирования. Этому полупарализованному человеку жить осталось считанные годы, и в издании такого журнала могла бы найти выход его умственная деятельность.

Идея хороша, и Доде, голова которого представляет собой настоящий склад идей, мог бы стать превосходным издателем журнала. «Но почему такое название — «Шанрозейское обозрение»? — спросил я у него, — Мне кажется, что это название

слишком незначительно для такого широкого ума, как ваш». В ответ он заговорил о деятельности Вольтера в Ферне, о деятельности Гете в Веймаре и о независимой литературе, которая творится вдалеке от густонаселенных центров, в глухих уголках страны.

Четверг, 8 января.

Подхожу к Доде, чтобы с ним поздороваться, а он, приблизив губы к моему уху, шепчет: «У меня неприятности... крупные неприятности».

Мы садимся за стол, я *взрываюсь*, набрасываюсь на Рони и других молодых, говоря им, что они в литературе трусы, что мы с Доде все время боремся в одиночестве, что у нас нет никакой, даже самой маленькой армии, которая помогала бы нам, что такой книге, как «Бессмертный», не оказало поддержки ни одно дружественное перо, что пьесу «Жермини Ласерте» отстаивали и защищали только какие-то молодые, которых я и знать-то не знаю. <...>

Воскресенье, 11 января.

Соглашение между Антуаном и театром Новости * относительно представлений «Девки Элизы», уже заключенное было вчера, сегодня срывается. Соль в том, что любовница Брассера, владелица этого театра, — театра, где привратник за двадцатифранковую монету вручает вам ключ от уборной любой актрисы, — вопреки Франца Журдена: «Как вы думаете, не повердит ли спектакль «Девка Элиза» доброй репутации моего театра?» <...>

Понедельник, 12 января.

Мне сообщили одну подробность из жизни кровельщиков, от которой мороз подирает по коже. Говорят, что каждый месяц с них удерживают пятьдесят сантимов для оплаты носилок, на которых их понесут в день, когда они свалятся с крыши. <...>

Пятница, 16 января.

Эжен Каррьер, приехавший на обед в Отейль вместе с Жеффруа, привез мне для моей коллекции *Новых* * портрет означенного Жеффруа, монохромный портрет маслом, помещенный на белой пергаментной бумаге в книге Жеффруа «Записки журналиста», — не портрет, а чудо, очень напоминающий прекрасные, мягко очерченные портреты великих итальянских мастеров прошлого.

Каррьер и Жеффруа рассказывают мне о своем плане — написать вдвоем книгу «Париж» * — всю из маленьких кусочков, попавших в поле зрения, — не претендуя на создание единой картины города по какому-либо тщательно продуманному плану; фрагментарный Париж, возникающий из рисунков художника вперемежку с фотографически точной прозой писателя. <...>

Понедельник, 19 января.

Вот что типично для этих скандинавских женщин, женщин Ибсена: смешение наивности их натуры, софистики ума и развращенности сердца.

Как раз в тот момент, когда я писал мадемуазель Зеллер, что боюсь ответа цензуры, мне принесли депешу от Ажалльбера, гласившую: «Девка Элиза» запрещена». Право, нельзя сказать, что я из породы удачников!

Вторник, 20 января.

Ко мне заходит Ажалльбер, вид у него удрученный. Он говорит, что премьеря обещала пройти с успехом, что еще накануне было продано сто сорок кресел в оркестре; затем он красноречиво расписывает, как огорчены были женщины, занятые в пьесе, в особенности бедняжка Но, не присутствовавшая на первой репетиции, когда ей было объявлено, на фоне декораций «Девки Элизы», что сейчас начнут репетировать «Смерть герцога Энгиенского» *.

Ох уж этот театр с его постоянными тревоблениями, сменой надежд и разочарований, которые способны dokonать вас! Но вот после обеда тучи начинают рассеиваться, ибо Антуан телеграммой извещает меня, что вечером он надеется порадовать меня великой новостью.

Впрочем, я уверен, что никакой великой новости не будет и что мои надежды напрасны.

Четверг, 22 января.

После всех этих дней, когда надежда то возникала, то обманывала, я получаю наконец письмо от Ажалльбера; он сообщает мне, что Буржуа, министр внутренних дел, официально отказал в снятии запрещения и что в субботу Мильеран сделает запрос. Выступая, он прочитает отрывок из книги Ива Гюйо о проституции, где тот с похвалой отзывается о «Девке Элизе», — сам же Ив Гюйо, — министр чего-то в нынешнем министерстве.

Упорное нежелание разрешить пьесу к постановке, хотя и была какая-то минута колебания, объясняется, должно быть, тем, что министр чувствует поддержку со стороны Карно, который самовольно отменил утренние представления «Жермини Ласерте» — так было угодно нашему республиканскому владыке.

Пятница, 23 января.

Да, как я уже говорил, Сарсе, настоящий душегуб, подручный убийцы, вроде средневекового оруженосца, всегда готовый просунуть свой подлый нож в щель между латами и зарезать упавшего с коня воина. Если кто-нибудь кричит: «Бей!» — то будьте уверены, из-за его спины Сарсе кричит: «Режь!» * Так он действовал по отношению к коммунарам после их поражения. Так он действовал и по отношению к священникам, когда их начали преследовать. И вот теперь после довольно безвредной заметки о «Девке Элизе» он сочиняет разгромнейшую статью о пьесе, чтобы благопристойно дать министру и цензуре оружие для ее запрещения *. Вот гнусная и низкая душонка!

Сегодня мне вдруг захотелось дать интервью, и я быстро записываю мысли, которые хотел бы развить.

Вопрос. Это запрещение было неожиданным для вас?

Я. Нет. И все же... Видите ли, при монархическом режиме это было бы в порядке вещей; но при республиканском правительстве подобные меры могут лишь вызвать иронию и позабавить скептика... Однако рассмотрим все по порядку. У нас сейчас есть президент, который, может быть, сам по себе вполне порядочный человек, но являет собой воплощение ничтожества и своим избранием обязан тому, что все признают это ничтожество, — к тому же этот президент такой *скромник*... Далее, у нас есть палата представителей, которая является представительством провинциальной медиократии... Ибо в наши дни Париж томится под гнетом невежества так называемых великих людей из захолустных городишек. Раньше, когда в палате было больше парижан, и среди них, конечно, находились посредственности, но серенький парижанин чем-то похож на наших недалеких юнцов из дипломатического ведомства, которые, скитаясь по разным столицам и вращаясь среди умнейших людей, через некоторое время теряют кое-что от своей серости.

И вот этот господин, предержавший исполнительную власть, и эти провинциальные медиократы, страдающие своего рода литературным шовинизмом, хотят, чтобы трагедия при-

надлежала только им, — да, они хотят захватить *благородного героя*... Но так как интерес публики от императоров и царей античности перешел к маркизам XVII и XVIII веков, а потом от маркизов к богатым буржуа XIX века, то они ждут, чтобы драма остановилась именно на этом благородном герое нашего времени и не спускалась еще ниже.

Эти люди и не подозревают, что полтора года тому назад, когда Мариво издавал свой роман «Марианна», ему указывали, что публику могут занимать только похождения дворян; и Мариво был вынужден написать предисловие *, в котором разъяснял, почему для него представляет интерес то, что общественное мнение именovalo *низменными* буржуазными приключениями, и утверждал, что люди с философским складом ума и не являющиеся жертвой социальных предрассудков, не без удовольствия откроют для себя женщину в какой-нибудь торговке полотном.

Ну что ж, с тех пор прошло полтора года, быть может, человеку «с философским складом ума», в духе Мариво, не забраняется ныне снизойти до служанки, до сброшенной на дно жизни проститутки. И я заявляю, что, несмотря на запрещение «Девки Элизы», несмотря на недоброжелательность, которую глава правительства выказал по отношению к «Жермини Ласерте», не пройдет и двадцати лет, как обе эти пьесы будут ставиться ничуть не меньше, чем пьесы с императорами, маркизами и богатыми буржуа.

Суббота, 31 января.

Смакую следующее объявление в «Фонаре»: *

«Девка Элиза», *драма, запрещенная цензурой*, пользуется большим успехом. Первый тираж в 300 000 экземпляров быстро разошелся. Мы вынуждены предпринять новое издание».

Это объявление в «Фонаре» и оглушительные выкрики газетчиков на всех улицах Парижа — тут есть над чем призадуматься Ажальберу.

Пятница, 6 февраля.

Сегодня вечером появилась разгромная, учтиво-разгромная статья; называется она: «По поводу «Мемуаров знатного человека». Изю всех писателей, которым перевалило за пятьдесят, больше всего *наскакивают* сейчас на меня. Похоже, что я больше всех мешаю символистской братии, этим юным красноречивым, морочить людей!

Вторник, 17 февраля.

Со стороны Гюисманса было бы глубоким заблуждением думать, что он становится писателем-спиритуалистом *. Разве может быть спиритуалистом писатель с таким красочным, таким великолепно материалистическим стилем? Настоящим спиритуалистом может стать лишь тот, кто пишет серым языком... Но боже мой, зачем привязывать себя целиком и полностью только к натуралистическому или только к спиритуалистическому лагерю? Разве создание такой пьесы, как «Жермини Ласерте», помешало созданию «Госпожи Жервезе»? <...>

Среда, 18 февраля.

Хорошо, даже отлично, написан роман Гюисманса, впечатанный в «Эко де Пари». Нас не часто балуют в газетах такого рода прозой, и читать ее, едва проснувшись, — истинное наслаждение. Сочный язык, за которым кроется мысль, — мысль, родственная моей, но доведенная до крайности, — такова уж особенность этого автора, он и в крайностях всегда артистичен.

Вторник, 3 марта.

<...> На днях Доде шутя сказал: «Если бы в моих произведениях имелось родословное древо Ругон-Маккаров, как у Золя, я бы, кажется, повесился на одной из его веток». <...>

Четверг, 12 марта.

По возвращении домой застаю наконец письмо с доброй вестью. Это письмо из театра Одеон. У меня просят текст пьесы, чтобы начать репетиции для возобновления «Жермини Ласерте». <...>

Пятница, 13 марта.

Сегодня вечером узнаю из газет о кончине Банвиля. Вот беда! Один за другим уходят мои сверстники. Придется в этом году позаботиться о том, чтобы должным образом подготовить и свой собственный уход со сцены.

Суббота, 14 марта.

<...> Сегодня утром отправляюсь к Бингу взглянуть на имущество Бюрти, выставленное на распродажу. Так и кажется, что покойный присутствует здесь. Раз уже произведе-

ния японского искусства вошли в моду, они пойдут, конечно, по высшей цене, как пошли у меня на глазах эстампы и французские рисунки XVIII века.

Сегодня на распродаже Бюрти идет с молотка коллекция моих книг. Признаюсь, мне было бы любопытно присутствовать при этой процедуре, но в то же время и неловко, — словно продают тебя самого. А между тем я с некоторым беспокойством спрашиваю себя, по какой цене пошла рукопись «Госпожи Жервезе», подаренная мною Бюрти, — единственная уцелевшая рукопись романа двух братьев, остальные мы не сохранили. Я поручил купить ее и дал на это триста франков, но Галлимар дал Конке для покупок три тысячи франков. А что, если она пошла за триста десять франков или по высшей цене?

Воскресенье, 15 марта.

<...> Сегодня Лоррен рассказал мне, что у Шарпантье он встретил Золя, и тот дал понять, что недоволен некоторыми записями моего «Дневника», где я будто бы изобразил его скотиной. Вечером г-жа Доде подтверждает, что это правда, что у нее самой возник спор насчет «Дневника» с г-жой Золя, которая, обвиняя меня в том, что я проявил недоброжелательность ко всем на свете, неоднократно повторяла тем противным голосом рыночной торговки, который у нее появляется в минуты раздражения: «...да и вам тоже не поздоровилось!»

Понедельник, 16 марта.

Похороны Банвиля, о которых с полным основанием можно сказать, что они были должным образом поданы его супругой, чтобы произвести впечатление на прессу. Вот многозначительная фраза, услышанная г-жой Дардуаз: «Только статьи, не нужно речей!» — так восклицала г-жа де Банвиль. Да и то правда, речи ведь не способствуют распродаже книжек покойного. <...>

Пятница, 20 марта.

Последняя репетиция «Жермини». Огромное впечатление производит новая декорация кладбища Монмартр, выполненная по акварельному эскизу Жюля. Решительно не знаю, хороша пьеса или плоха, но для меня это — огромное скопление драматических переживаний. <...>

Суббота, 21 марта.

Агония Мюзетты в пьесе Мопассана*, агония Симоны в «Фиктивном браке» Леметра, — смогут ли все эти буржуазные агонии примирить сегодня вечером публику с агонией Жермини? Нет: ее агония — престонародная. <...>

Пятница, 27 марта.

О, как несчастлив тот, кто, как я, наделен чуткими нервами, улавливающими все, что творится в душе моих близких, подобно тому как больное тело бессознательно ощущает малейшие колебания температуры в окружающей среде. Так, например, по голосу Доде я сразу угадываю, правду ли он говорит, достоверны ли те добрые известия, которые он мне приносит, или это пустые слова, сказанные по дружбе, чтобы доставить мне удовольствие, залечить мои раны, польстить мне, — все, что угодно, только не правда.

Суббота, 28 марта.

Отлично, *добротнo* сделан роман «Деньги»! Да, это словно удачная разработка бальзаковского замысла, попавшего в руки умелого литератора.

Видя, что я являюсь сейчас мишенью для нападков критики, я решил больше не читать свеженапечатанных статей, а отложить их на месяц-полтора; к тому времени их яд уже успеет выдохнуться и будет не столь губительным.

Вторник, 7 апреля.

Это чувство сохраняется даже у стариков — внутренняя радость, которую испытываешь, ложась спать, после того как хорошо поработал днем.

Воскресенье, 12 апреля.

<...> Нынче вечером за обедом разговор зашел — не помню в какой связи — о «Племяннике Рамо»; выражая свое восхищение этой книгой, с ее изумительной импровизацией хмельной речи, внезапными переменами места действия, разрывами в повествовании, неожиданными и резкими переходами от одного предмета к другому, я сравнил эту книгу с книгой Петрония, с пиром Тримальхиона, где столько пропусков, столько утраченных кусков, — и мое сравнение имело большой успех. <...>

Понедельник, 27 апреля.

<...> Сегодня вечером смотрел в Свободном театре «Дикую утку» Ибсена... Что ни говори, дальность расстояния очень помогает иностранцам... Хорошо быть скандинавом! Если бы такую пьесу написал парижанин... Да, разумеется, это недурная буржуазная драма... только написана она словно в каком-то французском духе, сфабрикованном на Северном полюсе, а речь персонажей, стоит ей чуть-чуть подняться над обыденностью, целиком строится из книжных слов. <...>

Суббота, 2 мая.

Толстый том стихов — какой бы ни крылся в нем талант — для меня все равно что опера: это всегда слишком длинно.

Понедельник, 4 мая.

Вчера у Доде разговор шел о жене Роденбаха.

«Похоже, что эта женщина несчастлива в семейной жизни», — говорила теща Доде. «Похоже, что эта женщина невзрастеничка», — говорил я. Разве не отражают эти два суждения романтический и натуралистический взгляд на вещи, два разных умонастроения, два периода в развитии духа, характеры двух людей, подходящих к вещам совершенно по-разному? <...>

Воскресенье, 10 мая.

<...> Сегодня мы с Доде оба довольно-таки раздраженно говорили о происходящем в наши дни ущемлении французского духа духом иностранным, о нынешней иронии в книгах, похожей не столько на иронию Шамфора, сколько на иронию Свифта, о критике, ставшей швейцарской, немецкой, шотландской, о преклонении перед русскими романами и датскими пьесами *. Доде сказал, что если Корнель и заимствовал нечто у испанцев *, то на свои заимствования он налагал печать французского гения, в то время как нынешние заимствования, которые возникают как следствие нашего восторженного раболепия перед иностранным, лишают нашу литературу ее национального характера. <...>

Четверг, 14 мая.

Разговор идет о живописи. Г-жа Доде с благоговением говорит о Пювис де Шаванне. Я не мог не высказать своего мне-

ния об этом художнике, который воссоздает древние фрески с их тусклыми красками и возрождает наивную живопись в век Робер Макэров. И я сказал, что спиритуализм в искусстве — это чудовищная чепуха, и что прерафаэлиты *, из которых делают спиритуалистов, были последовательными реалистами. Но дело в том, что человечество, которое они изображали, было молодым человечеством, и их искусству приписывают наивность того человечества, которое служило им натурой. <...>

Вторник, 19 мая.

Художественные пристрастия человека, действительно любящего искусство, не ограничиваются одной лишь живописью. Он способен оценить и фарфоровую безделушку, и книжный переплет, и ювелирную резьбу — любую вещь, сделанную с истинным искусством. Скажу более: он способен чувствовать искусство в оттенке цвета штанов. А господин, объявляющий себя только любителем картин и *знатоком искусства* исключительно в области живописи, — болтун, который на самом деле вовсе не любит искусства, а лишь из некоего стремления к *шику* делает вид, будто любит его.

Среда, 20 мая.

Сегодня Рони познакомил меня со своим младшим братом. С виду это живой юноша с каким-то женственным обаянием и симпатичной шаловливой улыбкой.

Вечером смотрел «Самца» Лемонье * и, выходя из театра, услышал, как сзади какие-то два молодых человека, видимо не знающие меня в лицо, говорят: «Ну, это же так скверно, как «Жермини Ласерте!»»

Суббота, 23 мая.

Когда на днях у Золя спросили, какие книги оказали на него наибольшее влияние, он назвал стихи Мюссе, «Госпожу Бовари», книги Тэна.

Черт возьми! Я думаю, что «Жермини Ласерте» произвела на автора «Западни» большее впечатление, чем все перечисленные им книги!

Суббота, 30 мая.

<...> Выставка на Елисейских полях: ужас, какими идиотскими выглядят все эти высеченные из белого мрамора физиономии буржуа.

Воскресенье, 31 мая.

<...> На Чердаке беседа заходит о покорении французской литературы литературой иностранной. Говорим, что нынешнюю молодежь привлекает только туманное, зыбкое, невнятное, она начинает презирать ясность. По поводу этой революции в умах Доде отмечает такой любопытный факт: некогда во Франции самым *шикарным* классом в гуманитарном образовании считался класс риторики, где преподавали самые видные учителя и занимались ученики, которым предстояла большая карьера; а после войны с Германией наиболее способные юноши и знаменитые педагоги, вроде Бюрдо, подвизаются в классе философии. Чувству унижения, которое Доде и я испытываем при виде того, как наша литература подвергается онемечиванию, русификации и американизации, Роденбах противопоставляет теорию, утверждающую, что заимствования сами по себе полезны, что для нашей литературы это всего лишь *титательный материал* и что через некоторое время, когда закончится процесс переваривания, чужеродные элементы, выполнив свое назначение — способствовать росту нашей мысли, — растворятся в едином целом.

В связи с этими заимствованиями мы заговорили о беззастенчивости нынешней молодежи, которая в возрасте, так сказать, *подражательном*, не в пример своим простодушным предшественникам, ничего не хочет заимствовать у старых писателей своей страны, но зато обворовывают потихоньку мало кому известных голландских поэтов, еще не открытых у нас американцев и выдает свои плагиаты за новаторство, пользуясь отсутствием грамотной читающей критики. <...>

Понедельник, 1 июня.

<...> Мне приятно обнаружить в интервью, которое дал Эрвье *, ссылку на высказанную в «Дневнике» мысль о будущем романа. 6 июля 1856 года я писал: «Наконец, роман будущего должен стать в большей степени историей того, что происходит в головах людей, нежели историей того, что происходит в их сердцах». Мне кажется, что в настоящее время роман идет именно в этом направлении.

По сути дела, я мог бы сказать в интервью, данном мною Юре: «Я дал полную формулу натурализма в «Жермини Ласерте», и «Западня» создана в точном соответствии с методом, который был преподан этой книгой. Теперь же я оказался первым, кто отошел от натурализма, и не как Золя, который сде-

лал это из низменных побуждений после успеха романа «Аббат Константен» *, побудившего его написать «Мечту», — но потому, что я считал этот жанр в его первоначальном виде изжившим себя... Да, я был первым, кто отошел от натурализма ради того, чем молодые писатели хотят его заменить, — ради мечты, символизма, сатанизма и т. д. и т. п. Я сделал это, написав «Братьев Земганно» и «Актрису Фостен», так как я, изобретатель этого самого натурализма, хотел одухотворить его прежде, чем кто-нибудь другой подумает это сделать».

Вторник, 2 июня.

Мне в самом деле хотелось бы выпустить осенью готовый том, куда войдет «Ночная Венеция» из «Вновь найденных страниц». В начале книги я поместил бы все сколько-нибудь ценное из наших неопубликованных заметок о путешествии по Италии (1855—1856), а в конце — небольшой кусок о Неаполе и окончательный план работы. И ко всему этому я напишу предисловие, где скажу: «Все, что пытаются делать в настоящее время, мы с братом уже делали в начале нашего литературного пути» *.

Будь я помоложе, я бы издавал газету под названием: «На два су правды!» <...>

Воскресенье, 14 июня.

<...> Преступление Берлана * — это не преступление нескольких лиц, а преступление целого общества!

Пятница, 3 июля.

Я думаю, что в литературе человек, не имеющий писательского дара, может научиться владеть предметом. Но в музыке и в живописи человек, лишенный музыкального или художественного дарования, никогда не сможет воспитать в себе утонченного чувства музыки и живописи. Звук, тон — такие неуловимые вещи! Что же касается живописи, то чувство, дух, непосредственность, честность — это все чепуха, выдуманная Тьерами, Гизо, Тэннами и всеми этими профессорами живописи, которые не способны отличить самую жалкую копию от оригинала. Вся живопись — это только умелый подбор тонов и красота самой фактуры.

Воскресенье, 12 июля.

Нынче утром, когда мы сидели на скамеечке в глубине маленькой аллеи, затерявшейся в яблоневом саду, Доде признался мне, что обдумал полностью два романа *, каждый в триста страниц.

Один из них — это история Бэло, или последствия развода. Он мне рассказал первую главу, весьма занятную, — о свидании двух дочерей с отцом, который по-прежнему относится к ним как к дочерям, но уже больше не является мужем их матери. Наученные матерью, девочки устраивают отцу сцены на манер взрослых женщин, чтобы выудить у него деньги.

Другой — это проникнутая горечью книга о современной молодежи, в ней есть эпизод, взятый из жизни Бринн'Гобаста; герой романа, который должен быть опорой семьи, но на самом деле совсем не способен играть такую роль, списан с этого сына самоубийцы, которому отец, перед тем как покончить с собой, поручил заботу о семье.

Доде говорит, что работает над обоими романами одновременно, находя в одном из них отдых от другого.

Четверг, 23 июля.

<...> Во время предобеденной прогулки Роден говорит мне, как он восхищается яванскими танцовщицами; он сделал с них наброски, беглые наброски, недостаточно ярко передающие их экзотизм, и потому словно перекликающиеся с античностью. Он говорит также о своих зарисовках японской деревни, перенесенной в Лондон, где были, между прочим, и японские танцовщицы. Роден считает, что в наших танцах слишком много прыжков, резкости, тогда как танцы Востока — это ряд переходящих друг в друга извивающихся и волнообразных движений.

После обеда мы возвращаемся к нашей беседе, и я говорю Родену, что глаз древнего и современного европейца был и остается более чувствительным к линии, чем к цвету; в качестве примера я привел этрусские вазы, вся красота которых создается очертаниями изображенных на них фигур, тогда как в керамике Китая и Японии красоту создают прежде всего красочные цветочные пятна. <...>

Воскресенье, 9 августа.

Работаю над сатирическим водевилем *, хотя и не знаю, получится ли из этого что-нибудь изящное или же просто какая-

нибудь банальная штучка. Как бы то ни было — это всего лишь первый набросок, а чтобы вещь получилась хорошей, нужно ее *отрабатывать* и *отрабатывать*.

Пятница, 11 сентября.

В литературных спорах наших дней еще не было сказано, — мне кажется, я говорил это по поводу Флобера, — что великий талант в литературе состоит в умении создавать на бумаге существа, которые занимали бы такое же место в памяти людей, как и существа, создаваемые богом и живущие настоящей жизнью на земле. Только такой акт творения сообщает бессмертие книгам — древним и современным в равной мере. А декаденты, символисты и прочие могут делать свои писания сколько угодно благозвучными, но никогда еще в своих книгах они не вывели ни одного такого существа, о котором я здесь говорю, будь то даже второстепенный или третьестепенный персонаж. <...>

Воскресенье, 1 ноября.

Доде говорил, что было бы интересно написать книгу о детстве и юности людей, *всплывших* на поверхность общества. Его поразило, сказал он, сходство его собственного бурного детства с детством Байрона, о котором он читал у Тэна. В связи с этим он выразил сожаление, что написал своего «Мальша» тогда, когда он его написал, то есть в то время, когда он еще *не умел видеть*. И я ему посоветовал написать книгу заново, как если бы та, первая, не существовала вовсе. В самом деле, было бы интересно сравнить эти две книги: одну, написанную автором, еще не овладевшим умением наблюдать, и другую, созданную им же в ту пору, когда это умение наблюдать превратилось уже в тончайшую проницательность.

Вторник, 3 ноября.

По-прежнему ночи без сна, по-прежнему ощущение, будто с одной стороны тела ободрана кожа, а внутри — время от времени стреляющая боль, похожая на одновременные жалящие уколы двух-трех пиявок.

Суббота, 7 ноября.

До опытов импрессионизма все школы живописи в Европе отличались темным колоритом, — все, за исключением французской живописи XVIII века; и я убежден, что светлые, молочные тона французских мастеров, похожие на тона гобеленов,

возникли под влиянием этого прикладного искусства, объясняются его особыми требованиями, тем, что наши мастера той эпохи привыкли половину времени работать на мануфактуры Бове и Севра.

Суббота, 14 ноября.

Я снова засел за книгу о танцовщице Гимар и работаю над ней, насколько позволяет мне мое болезненное состояние. Увлекательное это занятие — воссоздавать людей, некогда существовавших, вот так, по кусочкам, беря материал отовсюду. Вчера я был в библиотеке Оперы. Завтра отправляюсь к нотариусу, преемнику нотариуса Гимар, за копией брачного контракта балерины. Как-нибудь еще я пойду к Грульту, получить описание портрета балерины в образе Терпсихоры, который был сделан Фрагонаром в ее особняке на Шоссе-д'Антен. В другой день я выберусь в Пантен, мне нужно отыскать то, что могло еще остаться от здания, где помещался эротический театр * Гимар; когда-нибудь я схожу и к господину Приэр де Бленвиле, если он только еще жив, чтобы изучить редчайший эстамп «Концерта втроем».

Среда, 16 декабря.

<...> Анекдот об американских вкусах. Лет пятнадцать тому назад Хэвиленд купил картину Милле за тысячу пятьсот франков. На следующий день он приносит ее назад, говоря: «Я куплю у вас эту картину, когда она будет стоить десять тысяч франков».

Понедельник, 21 декабря.

Мне кажется, что никогда еще я не чувствовал в голове и во всем теле такой слабости — она кажется уже предсмертной. Однако сегодня я чувствую себя лучше, и вместе с этим улучшением в сознании моем ожили всевозможные планы, дела, которые надо сделать в будущем, все то, о чем я уже и не думал в последние дни.

ГОД 1892

Вторник, 5 января.

Совершенно неожиданное письмо от Маньяра, главного редактора того самого «Фигаро», который всегда был так враждебен ко мне. В этом письме, очень любезном, Маньяр предлагает мне стать преемником Вольфа, то есть возглавить отдел искусства, гарантируя полную независимость мысли и свободу действий. Я отказался... Но не могу не думать о том, сколько людей оказалось бы у моих ног, согласись я на это предложение, каким уважением был бы я окружен в доме принцессы, наконец, как легко я нашел бы издателей, которые создали бы шумный успех «Дому художника», «Госпоже Жервезе» и т. д. и т. д.

Четверг, 7 января.

<...> Званный обед у Доде. Были Шельхер, Локруа, супруги Симон, Коппе. Положительно, в этом Жюле Симоне есть свое очарование: прелесть какой-то особой тонкости мысли и мягкости речи. Что же касается Коппе, то это просто поразительный *озорник*, — весь вечер фейерверк уморительных дурачеств, грубых и в то же время изящных и тонких. Да, Коппе — типичный парижский зубоскал века шутки, владеющий нашей манерой речи со всеми ее замечательными особенностями: скрытым смыслом, едва начатыми фразами, оборванными иронической гримасой, забавными намеками на события и факты, известные лишь в *отборной*, болезненно-изошренной интеллектуальной среде.

Суббота, 9 января.

Мопассан — пусть это замечательный *novelliere*¹, очаровательный рассказчик, но стилист или большой писатель — нет, пет и нет!

¹ Рассказчик (*итал.*).

Воскресенье, 10 января.

<...> Доде повел себя очень мило и очень по-дружески, он постарался заинтересовать Конена моей пьесой, и тот в четверг спросил его: «Что же вы не дадите мне прочитать пьесу Гонкура?» * И заговорил о том, чтобы поставить мою пьесу вместе с пьесой Доде в момент, когда публика начнет остывать. Такая постановка мне совершенно не нравится. Не знаю, что делать. Я собирался, не дожидаясь решения палаты о цензуре, передать пьесу Антуану. Впрочем, посмотрим.

Когда я уже собирался уходить вместе с молодоженами, Доде стал читать нам третий акт «Лгуньи» *. Он очень доволен своей пьесой как драматическим произведением, и еще перед обедом, в фиакре, так пересказал мне ее, что у меня создалось впечатление очень сильной вещи. И что же, при чтении я был разочарован... Почему? Думаю, потому, что весь драматизм действия строится на чувствах, лишенных правды, на самоубийстве, которое, по сути дела, является авторской выдумкой и противоречит характеру лгуньи.

Четверг, 21 января.

«Я не ощущаю связи, — говорил я сегодня вечером у Доде, — не ощущаю связи с человечеством, когда его описывают писатели, не являющиеся моими современниками... Мне чуждо человечество Шекспира, но мне близко человечество Бальзака... По сути дела, Шекспир — величайший романтик, его персонажи живут в мире, приподнятом над действительностью». И я добавил, относительно Бальзака, что рассматриваю его как величайшего творца человеческих образов, как могучего распространителя идей, но что вместе с тем я должен заявить: читая его, этого же самого Бальзака, я порой испытываю ощущение, что передо мной дешевое чтиво для широкой публики, потому что Бальзак не был ни стилистом, ни тем, кого принято называть мастером в литературе. <...>

Вторник, 24 января.

<...> Нет, у Гаварни в его подписях к карикатурам мы не найдем ни жестокости, ни *бессердечия*; скептические изречения Вирелока смягчаются добродушной и вместе с тем благородной философией. Да, творения Гаварни заставляют нас внутренне улыбаться, от них не стынет кровь в жилах, не пробегают мурашки по спине, как от кладбищенского юмора Форена... Право, слишком много, слишком много злобы пако-

пилося ныне в этом мире — в писателях, в молодежи, в политических деятелях, и о чем же другом говорит наш век, как не о закате целого общества?

Де Бонньер будто бы признался Доде, что статья, которую он напечатал против меня в «Фигаро», вызвана тем, что, как ему передали, я назвал его жену *дурой набитой*. Да, уж что-то, а этих слов я отрицать не могу!

Четверг, 28 января.

Сегодня утром, разыскивая в «Эко де Пари» объявление о пьесе «Долой прогресс!», неожиданно-негаданно натыкаюсь на объявление о пятнадцати представлениях в Одеоне «Жермини Ласерте». А в полдень получаю письмо от одного испанского издателя, который хочет купить у меня право на перевод «Женщины в XVIII веке». Эта лавина счастливых событий (позавчера, вдобавок, моя пьеса принята в театре Жимназ), пугает меня. Боюсь, как бы вдруг не грянул гром! <...>

Воскресенье, 14 февраля.

Сейчас все литераторы, самые различные по характеру таланта, утверждают, что ведут свою родословную от Флобера... Ах, будь он жив, как бы они скрывали это так называемое родство! <...>

Понедельник, 22 февраля.

<...> Вчера получил письмо из Июкогамы. Некий француз поздравляет меня с выходом «Утамаро» и далее пишет: «Когда мне было пятнадцать лет, я прочел «Сестру Филомену» и решил стать врачом. Впоследствии я прочитал «Дом художника» и уехал в Японию. Короче говоря, подобно звезде, которая, сама того не зная, указывает путь моряку, Вы оказали решающее влияние на всю мою жизнь... И, как говорили в старинных пьесах, «я предан Вам душой и телом!». Он добавляет, что знает японский язык и полностью отдает себя в мое распоряжение *.

Вторник, 1 марта.

<...> Вечером, когда у меня было отвратительное настроение, — записка от Доде, в которой сообщается, что несколько минут назад от него ушел Порель и что через два дня начнут репетировать «Жермини Ласерте»... Неужели рухнет и эта надежда?

Пятница, 18 марта.

Сегодня, в тот час, когда день незаметно переходит в вечер, я не стал зажигать лампу; и в печальных сумерках, беспрепятственно заполнивших мой рабочий кабинет, мысль моя обратилась к прошлому, к навсегда ушедшим дорогим существам; мало-помалу в свете почти угасшего камина передо мной возник образ отца, которого я лишился двенадцати лет, возник точно призрачно-смутное, бледно-зыбкое отражение в зеркале постели, висящей у вас за спиной.

И перед затуманенным взором моей памяти всплыла высокая фигура, худощавое лицо с большим тонким носом и узкими висячими бакенбардами, живые темные глаза, искрящиеся умом, — *черносливины господина Гонкура*, как их называли у нас; низко подстриженные волосы, словно колосья, прикрывающие семь борозд — напоминание о семи сабельных ударах, полученных молодым лейтенантом в бою под Порденоном*. Усталое, нервное, но все еще молодое лицо; в его чертах сквозит та же мужественная энергия, что и на воинственных физиономиях, которые запечатлела резкими мазками на негрунтованном холсте кисть художника Гро.

Я снова вижу, как, проглядев газеты, он выходит из старой читальни, той, что и сейчас еще существует в проезде Оперы, и своим четким военным шагом часами прогуливается по Итальянскому бульвару, от улицы Друо до улицы Лаффит, в обществе двух-трех таких же статных ветеранов, с ленточками Почетного легиона в петлицах длинных наполеоновских сюртуков; как через каждые двадцать шагов они останавливаются посреди тротуара и оживленно беседуют, подкрепляя свои слова размашистыми жестами кавалерийского офицера, ведущего за собой эскадрон.

Я снова вижу его в салоне барышень де Вильдей, дочерей министра Людовика XVI, старых родственниц моей матери, в этом огромном холодном зале с простою гладкой панелью вдоль стен, с редкостной мебелью, одетой в чехлы (на спинке какого-нибудь стула непременно висел забытый *ридикюль* одной из сестер), с жалкими увядшими цветами в прямоугольных жардиньерках с *дюнкерками*, хранящими предметы легитимистского искусства. Я вижу его в этом салоне, так похожем на салон герцогини Ангулемской: он стоит, прислонившись к камину, и вдруг, прищурив свои озорные черные глаза, в которых светится ирония, нарушает вековую скуку торжественного зала таким словом, что высохшие скелеты старых барышень, облеченные

в платья цвета *мертвых листьев* и *кака дофина*, трясутся от смеха.

Я вижу его в Бреваннах, в департаменте Верхняя Марна, там, где протекало каждое лето моего детства: июльским или августовским солнечным утром он широко шагает по полям, а я едва поспеваю за ним своими маленькими ножками; он шагает, помахивая *тычиной*, вырванной в каком-то винограднике, и ведет меня напиться к «Источнику любви» — ручейку, который вьется среди лугов, усеянных маргаритками, и несет *водолобам* чудесную ключевую воду, по мнению моего отца, ни в чем не уступающую *acqua felice*¹ римских источников.

Иногда вместо *тычины* с ним ружье, небрежно закинутае на плечо, но ни собаки, ни ягдташа; я вижу, как он вдруг прицеливается во что-то неразличимое для моих близоруких глаз — заяц падает *как подкошенный*, и отец дает мне его нести.

А еще я вижу его в Бреваннах, во время сбора фруктов: из чердачного окна он бомбардирует яблоками мальчишек, сбжавшихся со всей деревни в наш двор; он всех их окрестил смешными прозвищами, они мечутся, толкаются, дерутся из-за летящих в них «снарядов», и эта потешная война в миниатюре забавляет отца, видимо напоминая ему былое.

И еще я вижу его... нет, напрасно я напрягаю память, я не в силах припомнить, каким он был в тот день... Я вижу только простыню и руку на ней, безжизненную, невероятно исхудавшую руку, которую мне велели поцеловать. А потом, когда я вернулся к себе, в пансион Губо, — сон, похожий на кошмар: с такой ясностью, что трудно было понять, сон это или явь, мне привиделась моя тетушка г-жа де Курмон, умная женщина, с которой впоследствии я списал госпожу Жервезе, женщина, с малых лет привившая мне любовь к изящному, и она сказала: «Эдмон, твой отец не протянет и трех дней».

Это было в ночь на воскресенье, а во вторник вечером за мной приехали, чтобы отвезти на похороны отца.

Мама... ее мне легче вспомнить, потому что на камине стоит ее миниатюра, относящаяся к 1829 году, году ее замужества; этот портрет я и держу сейчас в руках.

Открытое лицо, небесно-голубые глаза, очень маленький и серьезный рот, завитые спиралью локоны русых волос, на шее тройная нитка жемчуга, платье из белой кисеи в блестящую полоску и голубые — под цвет глаз — пояс, браслеты и лента в волосах.

¹ Благодатной влаге (*итал.*).

Бедная мама! Несчастливая, страдальческая жизнь! Лишиться двух дочурок, быть женой человека, потерявшего здоровье в русском походе, который он проделал от начала до конца с переломленной правой рукой, человека, всю жизнь страдавшего от старых ран и в то же время чувствовавшего себя еще совсем молодым, исполненного отваги и постоянно раздраженного мыслью, что ему уже не вернуться в строй, не быть адъютантом короля, как его товарищи Дудето и Рюминьи, не участвовать в африканских кампаниях... Потом овдоветь, остаться с клочком земли и едва окупавшими себя фермами. И быть точно проклятой во всех разумных начинаниях матери семейства, заботящейся о будущем своих детей, терпеть неудачи в делах и терять на них все сбережения, добытые ценой самоотверженной экономии!

И я снова вижу доброе и печальное лицо моей матери, вижу, как в нескольких случаях менялось его выражение — это не может быть передано в портрете, и неизвестно каким образом сохраняется в нашей памяти, — отпечаток дорогого нам существа в определенный день и час его жизни.

Да, я снова вижу ее доброе и печальное лицо, каким оно было однажды в моем детстве, когда, очень ослабевший после коклюша, от которого меня плохо лечили, я лежал в ее большой постели, а она склонилась надо мной вместе со своим братом Арманом, так что рядом с маминой головой я видел его красивую голову, милую курчавую голову старого гусара, — в наших семьях почти все были солдаты, — и вдруг, откинув простыню, прикрывавшую мое жалкое, исхудавшее, как скелет, тельце — я тогда ничего не понял, — она разрыдалась на груди у брата.

Я снова вижу ее, мою маму, в последний день масленицы на празднике, который она каждый год устраивала для своих детей и их маленьких друзей, когда целый крохотный народец Пьеретт, Пастушек, Продавщиц устриц, Гвардейцев, Арлекинов, Матросов, Турок заполнял шумным весельем тихую квартиру на улице Капуцинок. Только в этот день, когда детский карнавал водил вокруг нее хоровод, заражая ее своей радостью, лицо ее светлело и так прелестно сияло!

Я вижу мою маму в те годы, когда она оставила общество и все вечера просиживала дома, взяв на себя роль нежного наставника моего брата. Я вижу ее в спальне — такой чинной, со старой фамильной мебелью и стенными часами в стиле ампир, — вижу, как она сидит там, прислонившись к спинке маленького кресла, а напротив мой брат, взгромоздившись на толщенный

словарь, который всегда подкладывали под него, пока он не подрос, делает уроки за старым секретером красного дерева, скрывающим его почти с головой. Мама взяла было в руки книгу или вышивание, но скоро роняет их на колени и погружается в мечтательное созерцание своего прекрасного дитяти, своего маленького лауреата Главного конкурса, своего кумира, этого ребенка, который вносил радость и оживление в дома всех наших друзей, когда она приводила его к ним, и составлял ее величайшую гордость.

Наконец, я вижу мою бедную маму в замке Маньи, на смертном одре, в ту минуту, когда на парадной лестнице еще не смолк шум от грубых башмаков деревенского юре, только что причастившего мою мать. Я вижу, как, не в силах говорить, она вкладывает в мою руку руку брата и смотрит на нас незабываемым взглядом матери, терзаемой мучительной тревогой за судьбу незрелого юноши, которого она оставляет на пороге жизни полновластным хозяином своих страстей, не успев устроить его будущего.

Среда, 6 апреля.

Решительно, Лоти — жалкий трус! Он показал себя таким *задолзом* по отношению к Академии с ее дурацкими антипатиями, что это превосходит всякое воображение.

Как так? Человек, антиакадемический талант которого по методам наблюдения и по стилю полностью принадлежит нам, этот человек из кожи вон лезет, лишь бы понравиться Академии, и с лакейской угодливостью громит своих отцов и братьев по литературе*.

Ах, на его месте я бы составил неплохую речь во славу Бальзака, Флобера и их единомышленников... Ему бы не дали произнести эту речь? Ну что ж, я бы напечатал ее и пригрозил бы Академии отставкой, я гордо заявил бы, что, избрав меня академиком, она не получила права навязывать мне чужие взгляды... И я убежден, что поднялся бы такой вопль в печати и в обществе, что Академия, трусливая по самой своей природе, как и все корпорации, учрежденные сверху, была бы вынуждена уступить.

Но, конечно, нечего было и ждать такого поведения от этого холуя румынских королей* и «Ревю Нувель».

А чего стоят «нравственные идеалы» этого писателя, если в первом же его романе роль любовницы играет мужчина и, собственно говоря, во всех своих произведениях он только и

делает, что воспеваает проститутку, *выходящих на панель* под косовыми пальмами.

Итак, прочитав разбор его речи в вечерней газете, разъяренный, я прихожу к Доде; и поскольку я изъясняюсь с некоторым негодованием, г-жа Доде, с высоты свойственного ей всепрощения, принимается меня уверять, что Лоти — это дитя, само не ведающее, что творит; я отвечаю, что благородный поступок может быть произвольным и поэтому неосознанным, но подлость всегда совершается с заранее обдуманном намерением.

Воскресенье, 17 апреля.

Пасхальное воскресенье.

На днях г-жа Роденбах рассказывала мне, что недавно ее муж читал лекции в Бельгии, и, так как ей грустно было в дни его отсутствия обедать в одиночестве, она отправилась пообедать в «Family-Hotel»¹ на Елисейских полях, где живет англичанка, ее подруга, кажется, дочь директора «Стандарта». Еще шла «Жермини Ласерте», и разговор коснулся этой пьесы. Священник, сидевший за общим столом, вдруг воскликнул: «С огромным удовольствием посмотрел бы пьесу, но мне это запрещает моя сутана... Однако должен признаться, что я никогда не мог решиться запретить чтение романа моей пастве». <...>

Понедельник, 25 апреля.

Повторяю, в настоящее время я не способен больше увлечься чтением романа, даже очень хорошего романа, и мне надо сделать над собой усилие, чтобы дочитать его до конца. Да, теперь мне как-то неприятен художественный вымысел, мне нравятся только исторические сочинения, мемуары, и я даже считаю, что в романе, построенном на жизненной правде, правда искажается самой формой произведения. <...>

Суббота, 7 мая.

<...> Оттуда иду обедать к Пьеру Гаварни.

«Да. Коро никогда не прибегал к зеленой краске... Он получал свои зеленые тона, смешивая желтые краски с берлинской лазурью, с голубой минеральной... и я это вам сейчас неопровержимо докажу».

¹ «Семейную гостиницу» (англ.).

Так говорит старый художник Деко, друг Коро, живущий в доме у Гаварни; через несколько минут он приносит блузу, которую Коро надевал во время работы: это два вылинявших, когда-то синих, кухонных фартука, сшитые вместе, а сзади, взамен прожженного у печки края блузы, — ярко-синяя заплата из новой ткани... В самом деле, блуза испещрена бледными пятнами всех цветов, кроме зеленого.

Вместе с блузой Деко принес сверху и свой эскиз, изображающий старика Коро в этой самой блузе за работой на лоне природы; со своими взлохмаченными седыми волосами на непокрытой голове, здоровым цветом лица человека, живущего на свежем воздухе, и изогнутой трубкой во рту Коро выглядит на этом эскизе как старый нормандский крестьянин.

И Деко приводит нам правила, которыми пользовался старик Коро, чтобы создавать шедевры лицом к лицу с природой:

«Сесть в хорошем месте, — так учил его наставник Бертен, — уяснить себе главные линии, найти самое для тебя важное и, — продолжал он, прикасаясь попеременно то к голове, то к сердцу, — класть на полотно то, что у тебя есть и тут и там».

Деко добавляет: «Это был художник утра, а не полудня; он не мог работать при ярком солнечном свете и говорил: «Моя стихия не краски, а гармония!»

«Представьте себе, — продолжает Деко, — что до сорокапятилетнего возраста Коро жил на положении малого ребенка в доме своего отца, который совершенно не верил в его талант. Однажды в доме Коро обедал Франсэ, когда обед кончился и Франсэ собирался уходить, Коро-старший сказал, что проводит гостя; Коро-сын собрался было тоже, но отец знаком приказал ему остаться. На улице Коро-отец спросил: «Скажите, господин Франсэ, у моего сына в самом деле есть талант?» — «То есть как, — изумился Франсэ, — ведь это же мой учитель!»

Воскресенье, 8 мая.

Мистическое помешательство, охватившее Францию, проявилось в этом году даже в дамских прическах: натурщицы и любовницы художников появляются на вернисажах в гладких бандо, как у богородицы, или убирают волосы, подражая старинным примитивам.

Роденбах считает, что через некоторое время большое место в литературе займет поэтизация промышленности, и очень красноречиво говорит о сосредоточенных движениях рабочего, о том,

что его работа у машины подобна священнодействию, наконец, о поэтическом осмыслении промышленного труда, идущем гораздо дальше простого словесного фотографирования.

Речь заходит о динамите, о средствах уничтожения и о средствах защиты людей и предметов, и я узнал мало кому известную вещь: в музее Антверпена — города, самой судьбой обреченного на бомбардировки, — стены могут опускаться под землю вместе с висящими на них картинами.

Воскресенье, 5 июня.

Сегодня вечером Доде сказал: «Мы так крепко связаны друг с другом, что не можем даже хвалить друг друга». И это правда.

Он рассказал, что, думая обо мне, набросал такую заметку: «Нынешняя молодежь выбирает в качестве духовного наставника не писателя или поэта, а критика, ученого, какого-нибудь Лависса... Это доказывает, что в ней неистребим дух школьного воспитания, какого не было во времена Гюго».

Четверг, 16 июня.

<...> Нынче вечером Доде рассказывает нам, что у него не выходит из ума книга, которую ему хочется озаглавить: «Записки пажа времен Второй империи» *. Это должно быть воспроизведение двух-трех грязных историй времен Империи, в том числе дела Сандона и Билло, — мерзких дел, породивших у его героя страстную любовь к Долгу, ставшему его религией; он будет проповедовать ее перед несколькими товарищами в разгар войны 1870 года, пока, во время этой проповеди, всех их не *прихлопнет* одним снарядом.

Понедельник, 20 июня.

Сегодня позирую в последний раз для второго этюда к моему портрету.

Портрет в тонкой, умной, *вдумчивой* манере, но чуточку вымучен и, пожалуй, слишком заглажен.

Каррьер говорит, что хочет выгравировать его на меди тем же способом, какой применял мой брат для своих гравюр по Латуру.

Затем, помолчав немного, он продолжает: «Только между нами... У меня уже давно зародилась мысль создать Пантеон нашего времени... Пантеон, где будут мужчины и женщины... где я помещу какую-нибудь госпожу Доде рядом с вами, Сару Бернар рядом с Роденом... Согласитесь, было бы очень мило

создать такую портретную галерею современного человечества?.. Ну, а кроме того, эти офорты были бы для меня приятным отдыхом от живописи».

Суббота, 25 июня.

<...> Для меня совершенно неопровержимо, что на выставке «100 шедевров»*, которую я посетил сегодня, первая премия за пейзажи XIX века должна принадлежать Руссо, вторая — Коро. У Дюпре есть несколько выдающихся полотен, но вообще его картины слишком уж неравноценны. У Труайона маленькие картинки пикантны, но большие его композиции *тупы* и искусственны. Добиньи — это только грустный Коро. Что же касается старых пейзажистов, то они отвратительны. Рейсдаль и Гоббема изображают природу, не умея передать собой жизни растительности, а кроме того, Гоббема изображает листву такими мазками, какими пишут листву на эскизах. <...>

Вторник, 28 июня.

Вчера ко мне в руки случайно попал какой-то жалкий каталожек, и я поручил приобрести записки Шамфора, внесенные в этот каталог под названием: «Отрывки из его книги: «Изречения и Мысли, Характеры и Анекдоты».

Сегодня я внимательно рассмотрел обложку каталога и читаю: «Распродажа после кончины г-на Лекюра, литератора». В объявлении о распродаже, наряду с книгами, значится «хороший спальный гарнитур из навощенного палисандрового дерева, прекрасные стенные часы в стиле ампир из позолоченной бронзы, мужская голова работы Рибо, два рисунка Буланже и карманные часы с золотым ключом».

Просто мороз по коже пробегает от этого каталога. Неужели, несмотря на всю мою предусмотрительность, и я буду распродан таким же образом?

Пятница, 1 июля.

Обед японистов у Вефура. Бинг сегодня рассказывает, что некоторые американские ценители просто помешались на японских гравюрах. По его словам, он продал небольшой пакет этих гравюр за тридцать тысяч франков жене одного из самых богатых *янки*, у которой в маленькой гостиной висит, напротив лучшего из всех существующих Гейнсборо, картинка Утамаро. И всем нам приходится признаться, что, когда американцы,

занятые сейчас выработкой у себя хорошего вкуса, наконец приобретут его, в Европе не останется в продаже ни одного предмета искусства — американцы все скупают.

На этом обеде был интересный молодой человек, некто г-н Тронкуа, который увлекается серьезным изучением китайского и японского языков и намерен посвятить свою жизнь углублению познаний в этих языках, ехать в Японию... Он в восторге от китайского языка, непосредственно отражающего, по его мнению, *столкновение понятий*, отменяя прочь или предельно сокращая все ненужности западных языков.

Вторник, 12 июля.

Сегодня утром визит Монтескью-Фезансака, который принес мне свой огромный роскошный ин-кварти, свою поэтическую глыбу*. Почти два часа подряд гулким голосом, исходящим из хилого нервного тела, он несет какую-то бредовую историческую галиматью, в духе Шарантона, объясняя мне *сцепленность, хребетность* этого тома. В этой поэме о летучей мыши, воспетой в рифмах и арабесках на бумаге, в этом дифирамбе четвероногой ночной птице прославляются великие одержимые от Навуходоносора до герцога Брауншвейгского, до самого Монтескью, под анонимом. Чуть страшная, но чувствуется ум и талант. Есть даже не лишенная своеобразия сцена посещения Сен-Клу императрицей; скрыв лицо под вуалью, она проходит по разрушенному дворцу, где небесная лазурь заменила роспись на потолках, и обращается к гиду, водящему по дворцу иностранцев. Поэт показывает это в следующих строках:

Отлетели с лица вуали,
Побелевшие губы шептали:
«Вы меня узнаете, Жан?»

О, боже мой! если бы Монтескью-Фезансак был человеком богемы, вроде Вилье де Лиль-Адана, если бы это был всегдашней пивнушек, его, быть может, признали бы необыкновенным поэтом. Но он знатного происхождения, богат, принадлежит к свету и прослышет только чудачком.

Уезжаю в Шанрозе.

Суббота, 16 июля.

Пока я, перед завтраком, прогуливаюсь под руку с Доде, он говорит, что недавно нашел свои юношеские письма; живя где-то в глуши на юге, вдали от всяких литературных влияний, в

1859 году он писал своему брату, что в литературе существует только один серьезный жанр — роман, но сам он еще недостаточно созрел, чтобы за него взяться.

Он добавил: «И все же, когда мне было пятнадцать лет, я написал один роман, он затерялся; брат считал его прекрасным, на самом деле он был просто глуп... Но что верно, то верно: свою первую вещь я извлек из самого себя». Затем, помолчав немного, он продолжал: «Это действительно любопытно. У меня, начиная с тысяча восемьсот пятьдесят восьмого года, — с вами я тогда еще не познакомился, — были маленькие тетрадки, были заметки, которые я заносил изо дня в день, конечно не такие подробные, как ваши, но, в общем, это тот же самый метод работы... А вот у молодых, по крайней мере у тех, кого мы знаем, я не вижу никакого собственного, своеобразного метода».

Вторник, 26 июля.

<...> Обед с супругами Шарпантье и Золя.

Когда с Золя заговаривают о книге, посвященной Лурду *, над которой, по его словам, он сейчас работает, Золя говорит приблизительно следующее:

«Я очутился в Лурде в дождь, в проливной дождь, и все приличные номера в гостинице были заняты. Настроение у меня испортилось, мне захотелось завтра же утром уехать отсюда!.. Но я на минутку вышел... и вид всех этих больных, увечных, вид умирающих детей, которых принесли к статуе, людей, распростершихся на земле в молитвенном экстазе... вид этого города веры, порожденной галлюцинацией четырнадцатилетней девочки, вид этого средоточия мистики в наш век скептицизма... вид этого грота, этих ущелий, этих полчищ пилигримов из Бретани и Анжу...»

— Да, — замечает г-жа Золя, — это было колоритно!

Золя с резкостью продолжает: «Не в колорите дело. Волнение душ — вот что надо передать... Ну так вот, это зрелище меня захватило, так взяло за душу, что, уехав в Тарб, я две ночи напролет писал о Лурде».

Четверг, 11 августа.

Альфред Стевенс пришел на обед со своей хорошенькой дочкой; ее чуть порочные глазки были такими печальными, что в тот момент казались только прелестными.

И с четырех до десяти часов художник сыпал забавными

анекдотами о литераторах, живописцах и разных других людях, прерывая себя поросычьим хрюканьем.

«Именно я, — сказал он, — принес обоим Дюма «Госпожу Бовари». Дюма-сын сказал: «Это ужасная книга!» Что же касается Дюма-отца, то он швырнул книгу на пол, говоря: «Если уж это хорошо, то все, что мы написали с тысяча восемьсот тридцатого года, ничего не стоит!»

Затем он обрисовал нам дуэлянта Шолля, который, боясь всего на свете, носит при себе целый арсенал револьверов, карманных американских кастетов, тростей со спрятанной внутри шпагой, однако дерется отважно, а в день дуэли, отправляясь к месту встречи с противником, набивает карманы корпией и медикаментами!

Он продолжает рассказ, коснувшись любопытных обедов в гаврском ресторане с участием Коро, Руссо, Милле, Диаса, Кутюра. Он говорит: «Однажды Кутюр зашел за мной, чтобы вместе пообедать, зашел в мою тогдашнюю маленькую комнату, и когда я спросил его: «Вы сегодня грустны, Кутюр?» — ответил: «Да, я чувствую, что я не художник, я пишу разумом, а не сердцем»... Не знаю, были ли вы знакомы с Кутюром... Это был съезжившийся, зябкий человек с вечно поднятым воротником. А Диас, всегда блестящий остроумием, с головой, полной забавных выдумок, говорил, видя, как он выползает на свет божий: «Вот ядовитый гриб!» <...>

Суббота, 20 августа.

Першерон, владелец «Тортони», этой кондитерской, расположенной в таком удачном месте, такой известной, всегда заполненной посетителями, не может найти желающего приобрести его заведение за восемьдесят тысяч франков. Симптом времени: никто больше не хочет высококачественных изделий, никто не желает отличного мороженого, сиропов, первосортных ликеров. Скоро на бульварах останутся лишь пивные да низкопробные харчевни.

О, зал Французской школы в Лувре! Кроме портретов Сарловезе, Гро, нескольких портретов Прюдона, картин Панье, Жерара, Герена, Энгра и даже Жерико — сколько деревянных лиц, написанных желчью! Оттуда удираешь, чтобы пойти в залы, где выставлены цветные полотна... Но нет, и колористы не дают вам ощущения живого тела, озаренного солнцем; даже сама «Антиопа» * написана в том желто-золотистом тоне, который появляется на трупе перед самым разложением. Нет, право

же, заслуживают ли эти шедевры живописи такого *литавренного звона*, могут ли они равняться с произведениями литературы? Нет, здесь великий обман, который когда-нибудь раскроется.

Вторник, 30 августа.

На днях, при чтении корректуры нового издания «Госпожи Жервезе», мне захотелось нарисовать портрет подлинной госпожи Жервезе, приходившейся мне тетушкой, рассказать о том влиянии, которое госпожа Нефтали де Курмон, эта исключительная женщина, оказала на формирование моих вкусов и наклонностей.

Когда я теперь прохожу по улице Мира, мне случается видеть ее совсем не такой, какая она есть; я не читаю на вывесках фамилий Ребу, Дусе, Вевер, Ворт, а ищу ускользнувшие из памяти имена владельцев лавчонок и магазинов, которых теперь уж нет, но которые существовали лет пятьдесят, шестьдесят назад. И я удивляюсь, что не вижу на месте ювелирной Раво или парфюмерного магазина Герлена английской аптеки, которая находилась не то слева, не то справа от больших ворот дома номер пятнадцать.

Наверху, на втором этаже, была огромная квартира, где жила моя тетушка, под высокими потолками, вызывавшими у меня в детстве чувство особого почтения. О моей дорогой тетушке я сохранил *память навек*, как говорят в народе; я помню ее уложенные венцом пышные волосы, выпуклый, словно перламутровый лоб, окруженные тенями мечтательные глаза, заостренные черты лица, которые на всю жизнь остались юношески тонкими из-за чахотки; худошаваю грудь, едва заметную под легко облегающей тканью, строгие линии тела, наконец, изящество ее ума, которое я в своем романе немного сбил и перемешал с духовной красотой госпожи Бертело.

Однако, должен сказать, несколько суровая внешность этой женщины, серьезное выражение лица, какая-то печальная сдержанность в окружавшей ее обстановке вызывали во мне, тогда совсем еще ребенке, робость и даже нечто похожее на страх перед этим наполовину неземным существом.

От квартиры, где я впервые увидел тетушку, у меня в памяти осталось лишь одно: умывальная комната, вся заставленная бесчисленными хрустальными флаконами причудливой формы; утренний свет, отражаясь в них, расцветивал их сапфировыми, аметистовыми, рубиновыми отблесками и, казалось, уносил меня, жившего в мире «Волшебной лампы Аладина»,

в сказочный сад, усыпанный фруктами из драгоценных камней. И я вспоминаю — не знаю уж при каких обстоятельствах, раза два-три мне пришлось ночевать у тетушки, — какое физическое наслаждение я испытывал в этой умывальной комнате, заполненной феерическим блеском, когда мыл до локтей руки миндальным молоком, — мода, которой придерживались элегантные женщины времен Луи-Филиппа.

Через несколько лет после этого моя тетушка поселилась в очаровательных старинных апартаментах на третьем этаже, в конце улицы Мира, как раз на углу улицы Пти-Шан и Вандомской площади, апартаментах, стоивших, я думаю, по тем временам, не менее тысячи восьмисот франков, черт побери!

В веселой гостиной, окна которой выходили на Вандомскую площадь, можно было видеть мою тетушку, всегда погруженную в чтение: над ней висел портрет ее матери во весь рост, казавшийся портретом ее сестры — светской дамы: это было одно из самых удачных творений Греза, которое я когда-либо видел; в изяществе этой картины французского мастера ощущалось влияние кисти Рубенса. Художник, дававший ей уроки, когда она была еще барышней, представил ее замужней женщиной с нежным точеным лицом и прелестной фигурой; она стоит спиной к клавесину, одной рукой ищет аккорд, в другой держит апельсин с тремя зелеными листиками — без сомнения, намек на пребывание в Италии и дипломатическую карьеру, которую сделал в этой стране отец моей тетушки...

Когда в гостиной появлялось постороннее лицо, тетушка медленно поднимала ресницы, словно выходила из поглотившей ее пучины чтения.

Становясь старше, я начал освобождаться от той боязни, той робости, которую внушало мне общество тетушки, стал привыкать к ее милой важности, к ее серьезным улыбкам, и от часов, проведенных близ нее, я — не умея себе этого объяснить — уносил с собой в колледж на целую неделю впечатления более глубокие, более прочные, более пленительные, чем те, которые получал где-либо в другом месте.

От этой второй квартиры у меня сохранилось смутное, как сон, воспоминание об одном обеде с Рашелью, в самом начале ее артистической карьеры, на котором присутствовали только Андраль, врач моей тетушки, ее брат с женой, моя мать и я; это был обед, во время которого талант великой драматической актрисы принадлежал только нам, и меня переполняли гордость и счастье — ведь я был среди приглашенных.

Дело было зимой, когда я мог видеть тетушку лишь несколько часов в те дни, когда нам было разрешено уходить из коллежа; зато летом, во время каникул, моя детская жизнь целый месяц, с утра до вечера, протекала рядом с ее жизнью.

В то время моя тетушка владела старинным *домиком* в Менильмонтане, подаренном в свое время герцогом Орлеанским не то мадемуазель Маркизе, не то какой-то другой знаменитой распутнице. О, это волшебное место навек осталось в моей памяти; боясь разрушить очарование, я ни разу не бывал там с тех пор. Чудесный барский дом в стиле XVIII века, с огромной столовой, увешанной большими натюрмортами, похожими на фруктовые лавки, где хозяйничали белокожие грудастые фламандки, несомненно кисти Иорданса; с двумя-тремя салонами, облицованными резной панелью; с большим садом на французский манер, где стояли два маленьких Храма любви; с огородом, по-итальянски окаймленным лозами виноградника, бдительно охранявшимся старым садовником Жерменом, который прохаживался по вашей спине граблями, если ловил вас на воровстве винограда; с маленьким парком, переходившим в тенистый зеленый лес, где были похоронены отец и мать моей тетушки, и с целым лабиринтом различных служб и конюшен: в одной из них обитала семейная достопримечательность — чудак, поглощенный изобретением трехколесного экипажа, который должен был в один прекрасный день покатиться сам собой.

Но любимым моим местом в этом доме был разрушенный театральный зал, превращенный в кладовую, где хранились садовые инструменты, зал с провалившимися местами для зрителей, как в древних цирках Италии, расположенных под открытым небом; устроившись на обломках камней и устремив взгляд в черную дыру сцены, я часами просиживал там и смотрел пьесы, которые разыгрывались в моем воображении.

В этом бывшем княжеском имении три невестки — моя тетушка, жена ее брата, мать нынешнего посла в Ватикане, и моя мать — жили вместе все лето.

Там тетушка, всегда снисходительная к ребенку, к мальчишке, если находила в нем живой ум, позволяла мне проводить с ней большую часть дня, давая мне всякие мелкие поручения: велела мне сопровождать ее в сад, нести корзину, куда она укладывала цветы, собственноручно выбранные для ваз ее гостиной, забавлялась моими бесконечными «почему?» и порой оказывала мне честь, давая на них серьезные ответы. Я держался немного позади нее, как будто охваченный чувством религиозного поклонения этой женщине, которая казалась мне существом ка-

Ж. Гюисман.
Портрет работы Форена



А. Франс.
Рисунок Стенлейна



Малларме.
Портрет работы Э. Мане



«Надежда». Картина Пювис де Шаванна

кого-то иного порядка, чем остальные женщины нашей семьи, и которая своей осанкой, манерой говорить, обращением, выражением лица, ласковой улыбкой, завоевывала надо мной такую власть, как никто, никто другой.

Случалось, что я совершал какой-нибудь проступок, и моя мать, не в силах ничего со мной поделать, поручала тетушке пожурить меня; а та всего лишь несколькими надменно-пренебрежительными словами, никогда не вызывавшими во мне инстинктивного протеста, как бывает у набедокурившего мальчишки, приводила меня в такое смущение, что я испытывал настоящий стыд за свою шалость.

Впрочем, чтобы лучше понять эту женщину и, повторяю, то влияние, которое она оказывала на меня, — вот описание одного из воскресных дней в Менильмонтане, которое я дал в «Доме художника».

«К двум часам дня три женщины в светлых муслиновых платьях, в прюнелевых туфельках с лентами, охватывающими лодыжку, как на рисунках Гаварни из журнала «Мода», спускались вниз по дороге, направляясь в сторону Парижа. Прелестное трио эти женщины: тетушка со своим смуглым лицом, светящимся душевной красотой; ее невестка — белокурая креолка с лазоревыми глазами, бело-розовой кожей и ленивой томностью во всем теле; моя мать, с таким нежным лицом и маленькими ножками.

Они доходили до бульвара Бомарше и до Сент-Антуанского предместья. В эти годы моя тетушка была одной из четырех-пяти жительниц Парижа, влюбленных в старину, в красоту прошлых веков — венецианский хрусталь, статуэтки из слоновой кости, мебель с инкрустацией, генуэзский бархат, алансонские кружева, саксонский фарфор. Мы приходили в антикварную лавку в тот час, когда хозяин собирался пойти пообедать в какой-нибудь *закусочной* близ Венсенского леса, и ставни были уже закрыты, а дневной свет, пробиваясь сквозь полуоткрытую Дверь, терялся во тьме среди нагроможденных драгоценных вещей. И в этом полумраке, в смутном и пыльном хаосе, три прелестные женщины вели лихорадочные торопливые раскопки, шурша, как суетливые мышки в куче обломков; они забирались в самые темные закоулки, немного опасаясь запачкать свои свежие перчатки, и кокетливым движением, кончиком ноги, обутой в прюнелевую туфельку, слегка подталкивали к свету куски позолоченной бронзы или деревянные фигурки, сваленные в груду наземь у стены.

И всегда в завершение этих поисков — какая-нибудь удачная

находка, которая вручалась мне, и я нес ее, словно святые дары, устремив глаза на носки башмаков, осторожно ступая, чтобы не упасть. Полные первой пылкой радости от совершенной покупки, мы возвращались домой, и даже по спинам этих трех женщин можно было судить, как они счастливы; время от времени тетушка поворачивала ко мне голову и, улыбаясь, говорила: «Смотри, Эдмон, не разбей!»

Именно эти воскресные дни сделали меня страстным кол-лекционером безделушек, каким я был, каков есть и каким останусь на всю жизнь».

Но не только влечением к искусству — великому и малому — обязан я своей тетушке; это она привила мне вкус к литературе. Она была женщиной трезвого ума, вскормленного, как я уже говорил, чтением первоклассных авторов; ее речи, произносимые милым женственным голосом, — речи философа или художника, — среди привычных мне обывательских разговоров, имели огромное воздействие на мой ум, увлекали и очаровывали его. Я вспоминаю, как однажды она сказала по поводу какой-то книги: «Автор *добрался до самой сути*», — и эта фраза долго жила в моей юной голове, занимая ее и заставляя работать. Мне даже кажется, что именно из уст тетушки я впервые услышал слова *субъективный* и *объективный*, задолго до того, как они стали банальными. Уже с тех времен она прививала мне любовь к выбору слова, слова точного, образного, яркого, похожего, по прекрасному выражению Жубера, «на зеркало, в котором отражаются наши мысли»*, любовь, ставшую позднее любовью ко всему хорошо написанному.

Кто знает, сколь велика может быть власть высокообразованной женщины над умом ребенка, в воспитание которого она вкладывает все свои чары. И, наконец, удивительно, я слышал, как тетушка говорит, строит фразы, избегая банальности и пошлости речи окружающих ее людей, — но при этом без всякого *ханжества*, — и я слушал ее с наслаждением влюбленного в музыку и слушающего музыку ребенка. Нет сомнения, для моего духовного развития, формирования моих будущих способностей она сделала во сто крат больше, чем знаменитые учителя, которых мне стараются приписать.

Бедная тетушка, я снова вижу ее спустя несколько лет после продажи дома в Менильмонтане, в один из моих первых самостоятельных выездов из города с разрешения матери; я вижу ее в деревенском домике, наспех снятом на месяц, потому что она тяжело заболела, — это был забавный домик с зубчатым карнизом, каких много в окрестностях Парижа; он лепился к

высокой стене, а под ним, как в глубине колодца, находился сад. Было утро. Тетушка еще лежала в постели. Ее старая горничная Флора, у которой на носу сидела круглая шишка и, казалось, прыгала, когда дела в доме шли плохо, Флора сказала мне, что ее хозяйка провела скверную ночь. Тетушка поцеловала меня и сейчас же попросила горничную: «Дай мне платок». Она протянула служанке платок, которым пользовалась ночью, и я заметил, что он весь в крови, и ее худые руки стараются скрыть это. А потом она вспоминается мне перед отъездом, в квартире на улице Транше, словно затерянная, словно немного поблекшая среди туманных испарений лекарственных трав.

Рассказ о пребывании госпожи Жервезе в Риме в нашем *мистическом романе* совершенно совпадает с подлинной жизнью моей тетушки. Во всей книге я только дважды отступил от истины.

Нежный ребенок с ленивым умом, которого я изобразил под именем Пьера-Шарля, умер от менингита перед отъездом своей матери в Италию; и этому бедному своеобразному ребенку, жизнь которого могла бы дать новую тему перу романиста, я приписал душевную муку и нравственные страдания его младшего брата в период религиозного безумства их матери*.

Наконец, моя тетушка умерла не при входе в приемный зал папы, а переодеваясь, чтобы идти на этот прием.

Суббота, 3 сентября.

Порою я спрашиваю себя: не возьмет ли прикладное искусство верх над собственно искусством, достигнув вершин совершенства, например не окажется ли картина живописца ниже какой-нибудь выдающейся литографии, не будет ли... Но я не хочу развивать это сравнение, чтобы на мою тень не обрушились критики из «Ревю де Де Монд» XX века!

Среда, 16 ноября.

Ах, какую прекрасную статью под заглавием «Молодые старики» можно бы написать в ответ на статью, в которой один из молодых литераторов утверждает, что любовь, описанная в «Манон Леско», «Вертере», «Сафо», «Жермини Ласерте», не интересует современную молодежь. Она находит эту любовь слишком человеческой, слишком низкой для спиритуалистичности этих людишек... Ты кончил, Вандерем?

Среда, 23 ноября.

Любопытно, что за границей знают мой «Дом художника». Дней двадцать назад им восхищалась та испанская чета; а сегодня некая американка приносит мне букет хризантем и рассыпается в похвалах моим описаниям. И сегодня же, на улице Берри, шведский посол с женой просили разрешения посмотреть упомянутый дом и удивили меня знанием того, что в нем содержится.

Посол рассказывает, что он сын коллекционера, который потерял свою первую коллекцию во время кораблекрушения, вторую — во время пожара, но, несмотря ни на что, остался коллекционером и передал эту страсть сыну. Он будто бы нашел много прелестных вещей в Санкт-Петербурге, где был послом длительное время, до назначения во Францию.

Вторник, 6 декабря.

Право, меня очень огорчает состояние здоровья госпожи Сисель. Вот уже восьмая неделя, как у этой хрупкой женщины полностью исчез голос, появились симптомы чахотки, которую она могла — несчастная в этом даже уверена — получить в результате общения со своим больным мужем. Вчера, прикрыв рот кружевом, бедняжка наполовину беззвучным шепотом, наполовину неразборчивыми строчками, поспешно набросанными карандашом, рассказала, точнее, записала мне следующий анекдот о Генрихе Гейне, который она узнала от доктора Грюби.

Грюби вместе с другими врачами был приглашен на консилиум к окулисту Сиселю, чтобы высказать свое мнение о болезни глаз, которую страдал Генрих Гейне, в то время еще не столь знаменитый, как позже. Грюби счел, что болезнь связана с началом заболевания спинного мозга, и порекомендовал свой курс лечения; но он был единственный, кто так думал, и его не послушали.

Лет через десять — двенадцать к нему явился один врач, напомнил об этой консультации и повел его к Генриху Гейне. Открывая дверь, врач, сопровождавший Грюби, сказал Гейне: «Я привел вашу последнюю надежду». Гейне, повернувшись к Грюби, воскликнул: «О доктор, почему я вас тогда не послушал!» Грюби с трудом смог скрыть свое волнение, встретив вместо молодого и сильного человека, которого он когда-то видел, почти слепого паралитика, лежащего на полу, на ковре.

Однако Гейне, несмотря на все свои страдания, сохранил живой и острый ум, каким он отличался до последних своих

дней. После того как Грюби очень внимательно осмотрел его, Гейне спросил: «Ну как, долго я еще протяну?» Грюби ответил: «Очень долго», — и тогда Гейне воскликнул: «Только не говорите этого моей жене!»

Прежде чем уйти, Грюби, желая выяснить, насколько у Гейне парализованы мускулы рта, спросил его, может ли он свистеть. И поэт, подняв пальцами свои неподвижные веки, бросил доктору: «Я не могу освистать даже лучшую пьесу Скриба!» <...>

Пятница, 9 декабря.

Когда я хочу написать образцовый по стилю отрывок, я ощущаю необходимость прежде всего вымыть руки, — не могу писать грязными руками.

Вторник, 20 декабря.

Говорить в театре что-либо возвышенное, без уступок буржуазным вкусам, дозволено только русскому либо норвежскому писателю. Французу же, для того чтобы пьеса имела успех, необходимо ввести в нее что-либо низменное, доступное уму и вкусу какого-нибудь Сарсе.

Четверг, 22 декабря.

На днях Доде спорил со своим слугой, и слуга воскликнул: «Я же не министр!.. Я не вор!» * А сегодня рабочий речного пароходика, приставшего у моста Согласия, так объявил место причала: «Площадь Согласия, Елисейские поля, — и, указав рукой на здание палаты депутатов, добавил: — Панама!» Эти мелкие случаи — симптомы, серьезные симптомы! <...>

Суббота, 24 декабря.

Если в результате разоблачения всех парламентских жульничеств не вспыхнет революция, мятеж или, по крайней мере, уличное волнение, то, значит, Франция — это нация, у которой нет больше железа в крови, нация анемичная, заслуживающая смерть от анархии или от иностранного завоевания! <...>

Четверг, 29 декабря.

Сегодня вечером Морис Баррес очень интересно рассказывал о дуэли Деруледа, очевидцем которой он был, и об участии Клемансо во всех таинственных аферах, во всей грязи последних дней.

Ему известна такая любопытная деталь: по всем большим и важным вопросам Клемансо голосовал против мнения кабинета, но его друзья в палате — восемьдесят человек — голосовали за кабинет. Можно подумать, что между ним и правительством существует какое-то соглашение — ему предоставляют свободу действий и сохраняют его престиж главы оппозиции, а взамен он обеспечивает поддержку своих *янычар* в палате.

Морис Баррес сказал, что если бы Дерулед был убит или ранен, Клемансо разорвала бы толпа, ожидавшая исхода дуэли у ворот парка.

Суббота, 31 декабря.

У Шаппе, антиквара на улице Лафайет, я сталкиваюсь с Режан, — по-видимому, она вышла перед обедом поглазеть на витрины. Беседуем о «Шарле Демайи» — она была на премьере; наговорив мне много приятного, она сообщает некоторые подробности о влиянии критики на зрителей. «Я только что виделась, — сказала она, — с одной очень умной женщиной, которая встретила меня следующими словами: «Странно, Сарсе разнес пьесу *, а я провела вчера в Жимназ очень интересный вечер».

Другая женщина, более осторожная в суждениях, спросила меня при встрече: «Ну, как вы находите «Шарля Демайи»?» — «Отличная пьеса!» — «Я тоже так считаю, только не решаюсь об этом сказать».

Затем Режан говорит, о том, что Порель презирует прессу, всегда бранившую все самое лучшее, что он когда-либо ставил. «Впрочем, чтобы убедиться в ограниченности журналистов, — добавляет она, — представьте себе, что едва я сыграла Жермини Ласерте, как получила вот такую гору писем — и ее руки очертили размеры шкатулки, — в которых меня пытались отговорить от этой роли... А ведь то были друзья, люди, привязанные ко мне, они действовали в интересах моего будущего... Послушай я их, так и осталась бы в дураках!»

ГОД 1893

Четверг, 5 января.

Антуан пришел сегодня к завтраку, чтобы назначить день представления «Долой прогресс!».

Он говорил о нищете окружающих его людей, которым часто не в силах помочь деньгами, но стремится хоть немного облегчить их жизнь, приглашая к своему столу; он рассказал мне о *Марии Сорви Голова*, бывшей любовнице Метенье *, которая, как полагает Антуан, находится в ужасном безденежье, потому что, говорит он, у бедной девушки *душа прачки*, она совсем не такая *продувная*, как, например, Но; и он поделился со мной по поводу этой актрисы недавним своим грустным впечатлением.

Однажды утром, когда он зашел за ней перед репетицией и собирался повезти ее завтракать, ее сынишка, перенявший бойкие манеры Метенье, весело сказал: «Мама хорошо позавтракает... тем лучше! А то у нас дома едят не каждый день!» И от этих слов мать залилась слезами. <...>

Вторник, 10 января.

С тех пор как молодые люди стали идеалистами, с тех пор как они провозгласили, что в мире существует только идея, я вижу молодежь, у которой, как никогда прежде, мало идей в любой области, своих собственных идей в книгах, в оригинальном устройстве жизни, в создании себе окружения и т. д. и т. д.

Воскресенье, 22 января.

Сегодня братья Рони долго говорят со мной о злой враждебности, которую питает ко мне публика, — что верно, то верно, но они уж слишком нажимают на эту ноту.

Я не смог удержаться и сказал им с легким раздражением: «Вы найдете, что это претенциозно, пусть, но я объясню настроение публики тем, что в настоящее время во Франции начинают стыдиться и в то же время бояться порядочности; она все больше стесняет значительную часть публики — публики, которой не удалось привить мне — ни в моей личной жизни, ни в профессии — снисходительность к низости, слабости, отступлению от принципов... Ибо я считаю себя честным литератором, постоянным в своих убеждениях, презирающим деньги... И осмелюсь утверждать, что в наше время я единственный образованный человек, который, обладая таким авторитетным именем, как мое, имея возможность еще лет десять писать романы, хорошие ли, плохие ли, но отлично оплачиваемые, — не делал этого, потому что боялся, что они будут слабее написанных ранее. И что же, по отношению ко мне — всяческая суровость и, кажется, я имею право это сказать, всяческая несправедливость! А по отношению к Золя — всяческие нежности!.. К Золя, который в данный момент меняет шкуру так цинично, как никто и никогда, воскуряет фимиам тем людям и явлениям, на которые прежде плевал, и предается гнусностям, просто ставящим в тупик, настолько они принижают человеческое существо».

Вечером, на улице Бельшас, Доде *с пеной у рта* доказывает, что каждый несет наказание за свои дурные поступки, наказание уже при жизни, и в подтверждение этой мысли упоминает Эммануэля Арена и других; г-жа Доде, как добрая супруга и женщина, защищающая христианский брак, подкрепляет мысль своего мужа примерами всех катастроф, происшедших со знакомыми ей разведенными женщинами... А я вовсе не убежден, что на земле установлен такой благоразумный ад!

В какую-то минуту Доде заговорил о задуманной им пьесе на тему о Страхе: текст, подкрепленный световыми и музыкальными эффектами, никаких примитивных ужасов, а только самые простые вещи, как безмолвно-таинственное падение дождя на деревенскую дорогу ночью.

Понедельник, 23 января.

В глубине души с некоторой иронией, впрочем достаточно оправданной, я размышляю о том, с высоты какого презрения театральная критика, всегда готовая расхвалить все, что угодно, лишь бы не оригинальное, разгромила пьесу * человека, восседающего на сорока томах, опередивших все, что было сделано и написано до него.

Воскресенье, 29 января.

Сегодня я написал Симону, что хочу ответить Бауэру, опубликовавшему две статьи против моего предисловия * к пьесе «Долой прогресс!», где я говорю о *славянском тумане* и неуклюжих плагиатах, которые только и могут быть порождены влиянием скандинавского театра.

Вторник, 31 января.

Сегодня написал в «Эко де Пари», что отказываюсь от статьи в ответ Бауэру. Не знаю почему, но в последние дни я не в состоянии работать, полемизировать; недовольный статьей, я бросил ее в огонь.

И все же в этом черновом наброске были справедливые слова. Бауэр совершенно прав, говоря, что французский театр почерпнул вдохновение из греческой трагедии, латинской комедии, испанских пьес, но он пишет, что нашему театру принесли бы пользу заимствования на Севере; я отвечал ему, что влияния греческие, итальянские, испанские были влиянием умов одной семьи, идентичных мозговых извилин, латинских, а не гиперборейских голов.

И хотя я не мог в тридцати строках предисловия вдаваться в подробности, указывать на отличие театра Толстого от театра Ибсена, я все же отстаивал мысль, что в русских головах и в произведениях русской литературы есть легкий туман — *славянский туман*, правда не такой густой, как *туман скандинавский*.

По этому поводу я привел эпизод из моего «Дневника»: * однажды во время обеда разговор между Золя, Доде и Тургеневым коснулся смерти; оба француза говорили о том, с какой стойкостью и цепкостью овладевает ими эта мысль; Тургенев же сказал: «Для меня это самая привычная мысль. Но когда она приходит ко мне, я отстраняю ее легким движением руки». И он добавил: «Для нашего брата *славянский туман* — благо... Его достоинство в том, что он укрывает нас от логики наших идей, от необходимости делать выводы».

Что же касается нынешнего *ползанья на брюхе* перед зарубежной литературой как со стороны публики, так и со стороны прессы, то я спрашивал у Бауэра: когда во «Власти тьмы» — пьесе, которую я, впрочем, нахожу весьма замечательной, — Никита, сидя на полу, хрустит костями ребенка, когда слышен плач раздавленного младенца, — я спрашивал, пошел бы Толстой в своей пьесе дальше, будь он французом? И еще я спрашивал: были бы сыграны все три акта пьесы «Фрекен Юлия» *

с ее грубой смелостью, если бы господин Стриндберг был французом?

И так как Бауэр вслед за мелкими журналами повторяет, будто натуралистический театр загублен показом исключительных характеров, я смиренно обращал его внимание на то, что в литературе все образы, считающиеся шедеврами: Дон-Кихот, Вертер, Племянник Рамо, Вальмон, маркиза де Мертей и Сесиль де Воланж из «Опасных связей» — являются характерами исключительными, что, созданные гениальными авторами, они через полвека находят своих комментаторов, которые делают из характеров исключительных характеры обобщенные; наконец, я спрашивал Бауэра, думает ли он, что женщины Ибсена в настоящее время рассматриваются в Норвегии как обобщенные типы норвежек?

А затем ему следовало бы признаться, — ему, единственному защитнику попыток произвести революцию в театре, — что все, что дозволено иностранцам, не дозволено нам, что критика запрещает нам создавать театр возвышенный, литературный, философский, оригинальный, который превосходит интеллект и вкусы какого-нибудь Сарсе, превосходит театр, замкнувшийся в перипетиях жизни современной буржуазной семьи, — конченного, избитого, исчерпанного сюжета.

Среда, 1 февраля.

Характерно безразличие страны перед доказательством того, что все ее правители — или воры, или соучастники воровства. Нет, во Франции больше не существует возмущения!

Четверг, 16 февраля.

Беседуя о *пуантилизме* Писсарро и других художников, Каррьер сказал мне: «Это живопись для стрельбы... Живопись, которую нужно смотреть с расстояния пятидесяти шагов!» <...>

Вечером, касаясь «Трофеев» Эредиа, Доде говорил: «У всех нас идея влечет за собой слово, а у Эредиа, — из слова рождается идея». Об этом можно было бы сделать любопытную статью. <...>

Воскресенье, 19 февраля.

<...> Сегодня вечером я негодовал, что во Франции совсем не видно возмущения против грязных действий правительства, и Доде — быть может, он прав — сказал мне: «Это потому, что

сейчас каждый человек — солдат, покорный, дисциплинированный, поработанный, а над остатками его разума висит угроза полицейского участка».

Четверг, 23 февраля.

Малларме, у которого Альфонс, Доде спросил со всеми предосторожностями, не стремится ли он в настоящее время сделать свои стихи более темными, более запутанными, чем все его первые произведения, отвечал ему своим чуть ласкающим, порою, как кто-то сказал, *бемелизирующим* иронией голосом и после многих неясных фраз, вроде того, что «одной белой краской не пишут», завершил свои туманные разглагольствования признанием, что теперь он рассматривает стихотворение как *тайну*, ключ к которой должен подобрать сам читатель.

Потом заговаривают о Вилье де Лиль-Адане, которым Малларме немного преувеличенно восхищается, и отмечают, что Катюль Мендес играл при нем роль Мефистофеля; за несколько дней до смерти он сказал: «Я умираю от Катюля Мендеса!»

Четверг, 2 марта.

Больше месяца Тудуз кружится вокруг меня, чтоб завербовать в «Общество романистов», создаваемое этим милым мальчиком, отчасти и ради собственной выгоды. Я притворился человеком, который не говорит ни «да», ни «нет». В ответ на прямой вопрос, войду ли я в число членов общества, а также в ответ на любезную нескромность Доде, открывшего мне, что я должен быть избран президентом, я ответил Тудузу решительным, даже грубым отказом, заявив, что я личность, *живущая вне всяких рамок, и не так устроен, чтобы состоять членом какого-либо общества*. Сегодня пришел Доде и застал меня совсем разболевшимся, в кровати; он рассказал, что Тудуз раздосадован моим отказом, раздосадован тем более, что и Доде отказался вступить в общество, если там не будет меня. Мне кажется, Доде сожалеет, что не вошел в общество, и вместе с тем по-дружески нежно сожалеет, что и я не буду состоять в нем. И, право, едва он ушел, как я тут же послал Тудузу записку, что беру свой отказ обратно, — могу сказать по совести, я сделал это, только чтобы доставить удовольствие другу.

Воскресенье, 5 марта.

<...> Сегодня вечером получил от Тудуза сообщение, что я избран президентом «Общества романистов» шестьюдесятью девятью голосами из семидесяти. Уж не подделал ли, не фаль-

сифицировал ли, не подкрапил ли выборы наш Тудуз? Это я-то получил шестьдесят девять голосов из семидесяти, я, которого так ненавидят собратья по перу, — где уж там! <...>

Понедельник, 6 марта.

Ах, мои сверстники, они умирают, один за другим! Вчера, пока Эредиа рассказывал мне о своей последней встрече с Тэном, а фиакр ожидал у двери, чтоб отвезти его туда, — Тэн умирал.

Среда, 8 марта.

Вчера, в ту самую минуту, когда я поверил, что с болезнью покончено и начинается выздоровление, — еще один приступ, а сегодня утром — желтуха!

Я решительно убежден, что если бы такие люди, как Доде или я, люди, получившие от бога дар романиста, пишущего с натуры, были бы врачами, они бы отличались от врачей, лечащих нас; ведь врачи не обладают такой *углубленной* наблюдательностью, как мы.

Пятница, 10 марта.

Смерть Жибера, в масленичный четверг, в тот миг, когда он бросал конфетти с крыши кафе, так и просится в качестве удачно придуманной развязки для романа о жизни комика, шута, *дурацкого колтака*.

Понедельник, 20 марта.

Все последние дни меня преследовала мысль, что я уйду из жизни с тревогой за судьбу моего завещания, которое могут уничтожить так же, как мою Академию, с тревогой за сохранность рукописи моего «Дневника». Я умру с горечью в душе, ибо не буду знать, что станется с двумя самыми большими моими претензиями на бессмертие.

Понедельник, 3 апреля.

Я нахожу, что Наполеон совершенно извиняет Бисмарка. Его злоупотребление силой — отвратительно, это злоупотребление силой того же сорта, и в еще большем масштабе. <...>

Среда, 12 апреля.

В своей шкатулке я нашел плакат, напечатанный на красной бумаге, с заглавием: «Манифест динамитчиков». Он проповедует эмансипацию человечества с помощью *дымящейся плоти и разбрызганных мозгов*, возвещает новые взрывы и заявляет,

что буржуазное общество должно исчезнуть, а *красивые города* — это динамитчики говорят о Париже — *превратиться в груды пепла*. Если подобные вещи могут печататься и распространяться, значит, кабинет министров — подлый сообщник динамитчиков! <...>

Четверг, 13 апреля.

Сегодня Золя решил зайти узнать, как мои дела.

Я был еще в постели из-за нового приступа, случившегося утром, приступа, от которого я считал себя надолго избавленным после действия нарывного пластыря. Золя жаловался на недомогание, внутренние боли, грудную жабу — на болезни, от которых он страдал в первые дни знакомства с Флобером. Он считает, что с сердцем у него плохо, и, как только закончит книгу, пойдет посоветоваться с врачом. Я сказал, что ему следует отдохнуть, что его работа в последние годы была непомерной, истощающей. «Вот именно, истощающей, это как раз то слово, — ответил он. — Да, я надорвал себя... Ведь для «Доктора Паскаля» нужно было многое изучить, исследовать, разыскать, чтобы эта последняя книга серии «Ругон-Маккаров» была связана с предыдущими... чтобы произведение в целом походило на *свернувшуюся в кольцо змею, которая кусает себя за хвост*». <...>

Воскресенье, 4 июня.

Забавно: пьесы Дюма, Сарду, Эркмана-Шатриана, Биссона, Муано или все равно кого — в исполнении одной и той же труппы кажутся одинаковыми, больше того, они кажутся одной и той же пьесой.

Четверг, 8 июня.

Вчера, то есть как раз в начале того периода, когда, по предположению местных врачей, у лечащихся на водах * должно начинаться обострение, я получил письмо от некоего господина Фостена, судовладельца, из Ля-Рошели и т. д. и т. д., категорически запрещающее называть мою пьесу — пьесу, о которой газеты объявили, что я ее написал по роману «Актриса Фостен» * — по названию моего романа, а главное действующее лицо — по имени моей героини.

Вот мой ответ:

«Милостивый государь,

Вам, вероятно, неизвестно, что в 1882 году я опубликовал роман под названием «Актриса Фостен» — исследование об

актрисе — роман, напечатанный у Шарпантье в 16 000 экземпляров, переизданный Лемерром и переведенный на многие языки, в частности на английский, наконец, роман, вот уже двенадцать лет пользующийся некоторой известностью в Европе.

Мне было бы понятно Ваше требование, присланное в свое время, если бы имя Фостен принадлежало исключительно вам, милостивый государь, и вашей семье; но ведь это не так: независимо от того, сколько Фостенов всех профессий могут существовать в провинции, я открываю «Абонентную книгу Парижа» и нахожу: «Г-н Фостен, фабрикант бумажных кулчков, 12, улица де ля Ферронери».

Я еще не начал работать над пьесой, я не знаю, позволит ли мне это состояние моего здоровья; но если я ее напишу, если ее будут играть, то имею честь предупредить вас, что, вопреки Вашему запрету, она будет носить название моей книги и что я не изменю имя своей героини, что я всегда готов, от своего имени и от имени литературы, подвергнуться риску судебного процесса, ибо если претензии, подобные Вашей, были бы приняты во внимание, то роман и театр наших дней были бы в скором времени вынуждены давать своим персонажам — мужчинам и женщинам — имена Селимен, Дорин, Оронтов, Валеров, Эрастов и т. д. и т. д., что, право же, недопустимо.

Примите, милостивый государь, уверения в совершенном моем почтении.

Эдмон де Гонкур.

Р. S. Добавляю, так же как Вы добавили от руки на своей визитной карточке: «Кавалер ордена Почетного легиона».

Экскурсия в Тьер вместе с очаровательным молодым человеком, составившим мне компанию на водах, Морисом Потешером. <...>

Воскресенье, 25 июня.

Ну и ну! Клотильда в «Докторе Паскале» — это живая девушка, реальная человеческая фигура? Нет! Она слишком хороша! И поистине удивительно, что создатель таких выдуманных, таких неземных персонажей провозглашен верховным жрецом натуралистической школы.

Нет, нет, Золя вовсе не представляется мне безмятежным писателем, который время от времени по внезапному вдохновению, создает шедевры; скорее, он кажется мне машиной, смазанной для непрерывного производства, — без передышек, без отдыха. <...>

Среда, 28 июня.

Нет во мне больше увлечения, пыла, когда надо сделать запись в «Дневнике». Если запись немного длиннее обычного, если она требует работы над стилем, — я колеблюсь, робею, у меня нет больше уверенности, что я с этим справлюсь.

Бедного Лоррена должны в пятницу оперировать по поводу опухоли, свища или еще чего-то в кишечнике; и все эти дни, чтоб как можно меньше думать о пятнице, он обедает и завтракает у друзей или же приглашает их завтракать и обедать к себе.

Сегодня он пригласил к обеду меня и преподнес мне как достопримечательность Иветту Гильбер.

Нет, она некрасива! Плоское лицо, нос картошкой, блекло-голубые глаза, сатанинский изгиб бровей, обернутые вокруг головы бесцветные волосы, похожие на паклю, очень низкий бюст — вот эта женщина.

И у этой женщины быстрые порывистые движения и на редкость забавная, живая речь. Она входит, описывая знаменитый обед в Булонском лесу в честь «Ругон-Маккаров» * — обрисовывает различные категории присутствовавших там *потрясающих* женщин, карикатурные фигуры ораторов, невнятное бормотание возбужденного Золя: потешный отчет, который имел бы самый большой успех в газете. В ее насмешливом остроумии оригинально то, что ее болтовня, отражающая дух современности, разукрашена эпитетами из арсенала поэтов — символистов и декадентов, архаическими выражениями, старыми глаголами типа *разгуливать*, вновь вошедшими в обиход, — настоящей винегрет, беспорядочная смесь современного парижского жаргона с древним шутовским языком Панурга.

В сущности, эта женщина, похищенная из отдела обуви универсального магазина «Весна» небогатым итальянским князем, которому она остается верна, совершенно верна, — не обладает дарованием большой артистки, но стремится накопить побольше денежек — она зарабатывает сто с лишним тысяч франков в год — и годика через два уйти из театра, чтобы, по ее выражению, «петь самой себе грустные романсы». <...>

Воскресенье, 9 июля.

Ночи, заполненные кошмарами, из-за них, прежде чем лечь, я со страхом смотрю на постель; дни, заполненные мрачными предчувствиями на весь остаток моей жизни. <...>

Вторник, 18 июля.

Вавери, у которого спросили, что он думает о «Трофеях» Эредиа *, ответил, что они напоминают ему безделушки с распродажи Шпитцера. <...>

Пятница, 21 июля.

Сегодня к нам является Швоб — голова жирного грызуна, засаленная рубашка; в кармане у него книжка американского поэта Уитмена, которую он сейчас переводит. Он переводит нам, читая с листа, удивительно поэтический отрывок из «Городской мертвецкой» — отрывок о трупе проститутки, исполненный фантастического лиризма, откуда вышел весь Метерлинк.

Между прочим, он сказал нам, что Мопассан написал большую часть своих новелл, используя разные рассказы. Он утверждает, что сюжет «Орля» был подсказан Мопассану Порто-Ришем, который был так взволнован, когда при нем заявили, что в этой новелле уже видно начало безумия писателя, что, не сдержавшись, воскликнул: «Если этот рассказ — рассказ сумасшедшего, то сумасшедший — я!» * <...>

Суббота, 22 июля.

Сегодня во время утренней прогулки Доде сказал мне: «Если кажется, что в последнее время я не работал, то это потому, что у меня появилась мысль написать о нас — да, о моей жене и обо мне — роман под названием «Пятнадцать лет супружеской жизни». Я написал уже семь глав... Но пришлось оставить эту затею: несмотря на то что, создавая эту двойную автобиографию, я соблюдал всю возможную скромность, моя жена все-таки огорчилась. Я не теряю надежды, что позднее ее суждение изменится, но в настоящее время... Вы догадываетесь, это были все маленькие и большие события в жизни семьи: тревоги молодой женщины, старой няньки, появление ребенка, его воспитание и т. д. и т. д.»

И Доде признался мне, что в его сознании происходит эволюция, подобная моей, растет отвращение к вечным перипетиям, к вечным сложностям, связанным с литературным творчеством, и, удивляясь, что Золя не устаёт от непрерывных новых начинаний, он воскликнул: «А ведь то, что я там написал, — чистая правда, красивая и деликатная правда!.. Да, да, я надеюсь, что в один прекрасный день Юлия позволит мне закончить «Пятнадцать лет супружеской жизни».

На это я ему ответил: «Действительно, женщина боится голый правды, она с трудом терпит ее и в ночной сорочке».

Вторник, 15 августа.

<...> Утром пришел к завтраку некий господин Рогенан, секретарь профсоюза машинистов, социалист, противник забастовок, человек с ясной и благородной головой.

Он нам рассказывает о машинистах, говорит, что эти люди, которые ежедневно подвергаются опасности быть убитыми, — верные товарищи, что с ними легче работать, чем с другими, что они довольны своим положением и наделены большим чувством ответственности. В его описании — это Вечные Жиды, которые отдыхают только в специальных помещениях на узловых станциях и прекрасно чувствуют враждебность к себе, людям временным, со стороны *постоянного состава* служащих при вокзалах; но вместе с тем в глубине души они считают себя аристократами и не желают, чтобы их приравнивали к ламповщикам, к низшему персоналу Железнодорожной компании. Наконец, он рисует нам машиниста во время несчастного случая, когда, тяжело раненный, он бежит к стрелке, чтобы доказать, что она не была переведена.

Когда Рогенан был награжден орденом, устроили банкет, собралось пятьсот машинистов, и они просили, чтоб он не становился ни депутатом, ни муниципальным советником, а по-прежнему оставался бы с ними, был их человеком.

Суббота, 19 августа.

Вчера вечером я отправился вместе с семейством Доде смотреть на луну и звезды в обсерватории Фламариона, в Жювизи.

Сегодня мне кажется, что все это было во сне. У Фламариона голова Иоганна Крестителя с картины итальянского мастера, где эту голову преподносят на серебряном блюде Иродиаде. Супруга Фламариона, бледное и призрачное создание, всю размазанная и словно немного не в своем уме, сердечно встречает нас и внезапно исчезает, как видение. Господин, открывший последнюю комету, — это своего рода альбинос с шевелюрой, которая могла бы служить рекламой для «Львиной помады». Он рекомендует нам кривоногого юношу, обладающего способностью, по словам Фламариона, видеть так далеко, как ни один представитель рода человеческого. Приятельница Фламариона, которая потчует нас небом вместо госпожи

Фламарион, — маленькая женщина с прекрасными глазами, большим ртом и лицом распутницы, — сладострастно покачивается, ковыляя по лестницам обсерватории. Немножко фантастические люди в этом немного волшебном мире, окружающие телескоп, внутри которого видна паутина, сплетенная пауками, заморенными голодом для того, чтобы их нити стали совсем тонкими и могли служить делителями ничтожно малых неделимых величин, — телескоп, вращение которого производит такой шум, словно это работает небесный завод.

Разочарование. Я ожидал увидеть звезды величиной с тарелку. Мне показали только одну. Как, это *гамма* Андромеды? Мне она кажется не больше крупного изумруда в витрине ювелирного магазина на улице Мира. <...>

Вторник, 22 августа.

Отъезд из Шанрозе после прогулки с Доде в глубине парка, во время которой, погрузившись в воспоминания, уже немного потускневшие, он рассказал мне содержание «Опоры семьи» — и романа и пьесы. Впечатление от его рассказа, временами туманного, таково, что оба эти произведения Доде немного сложны и слишком похожи на коллекцию всякого рода человеческих документов, которые он собрал и приставил один к другому.

Среда, 23 августа.

В создании произведения искусства, каково бы оно ни было, нет никаких правил, есть лишь такт художника.

Среда, 30 августа.

Самые молодые современные романисты, с их презрением к изучению природы, в своих романах и новеллах не создают больше жизненных персонажей, а мастерят некие метафизические существа. <...>

Понедельник, 4 сентября.

<...> Может быть, это к добру, что из новой палаты депутатов изгнаны все умные головы *, все способные люди, каких бы то ни было оттенков. Политика будет делаться вне палаты, депутаты же станут просто-напросто слугами избирателей с мандатами в руках, раздатчиками железнодорожных участков в провинциях, табачных и почтовых контор, должностей полевого сторожа и т. д. и т. д. — словом, правительственными чернора-

бочими, пользующимися таким же неуважением, как члены американских парламентов. Если что-нибудь и может убить парламентаризм, то именно это... Но не беда, революция против разума идет полным ходом!

Встретил Декава, он повел меня выпить стакан мадеры у Риша и рассказал, что Гюисманс весь во власти мистицизма, — только и слышишь, что он хочет окончить свои дела в монастыре ордена Траппы *.

Вторник, 12 сентября.

Лихорадка из-за приступов боли в печени вдохновляет — нынче ночью она помогла мне найти для последней картины «Фостен» такую деталь, как медленное жевание *ядовитого лютлика*, только поэтому становится понятной сардоническая агония.

Вторник, 10 октября.

Завтрак в обществе Сары Бернар у Бауэра, который любезно взялся уговорить ее сыграть в «Актрисе Фостен».

Квартира на седьмом этаже, обставленная знаменитым декоратором в грубо-восточном японском вкусе, но полная света и солнца.

Является Сара в платье жемчужно-серого цвета, расшитом золотым суташем, платье свободного покроя, не пригнанном в талии, типа туники. Бриллианты у нее только на лорнете — ими усыпана вся ручка. На голове убор из черных кружев, похожий на ночного мотылька, а из-под него, как неопалимая купина, выбиваются пышные волосы и *светятся* глаза с прозрачно-голубыми зрачками, осененные черными ресницами.

Садясь за стол, она жалуется на свой малый рост — ноги у нее на самом деле не длиннее, чем у женщин эпохи Возрождения, и сидит она все время боком, на кончике стула, точь-в-точь как маленькая девочка, которую посадили за стол со взрослыми. И тут же начинается живой, увлекательный, огненный поток слов; она рассказывает о своих турне по свету и сообщает такую любопытную деталь: после того как в Соединенных Штатах был сделан анонс о предстоящих ее гастролях, — он делается всегда за год до самих гастролей, — понадобилась целая армия учителей французского языка, чтобы подготовить тамошних молодых людей и *мисс*, — научить их понимать текст пьес, которые ей предстояло играть, и следить за развитием действия. Потом она рассказала историю ее ограбления в Буэнос-Айресе, где восемь человек, составлявшие ее охрану, получили такую дозу

снотворного, что ничего не слышали; чтобы разбудить Сару, ее пришлось сбросить с кровати, а ее собака спала трое суток подряд.

Я сижу рядом, совсем рядом с Сарой, — у этой женщины, которой уже под пятьдесят и которая обходится без румян и даже без рисовой пудры, цвет лица как у девочки, юношески розовый, и тонкая, нежная кожа, удивительно прозрачная на висках, покрытых сетью тончайших голубых жилок. Бауэр сказал мне, что этот цвет лица — свидетельство ее второй молодости, наступившей в определенном критическом возрасте.

С минуту Сара говорит о своем режиме, о гирях, которые она поднимает по утрам, о горячей ванне, в которой лежит по часу каждый вечер. Затем она переходит к людям, которых она знала, с кем встречалась, — рисует их портреты. Она изображает нам Рошфора, разъяренного против Пастера, коего он считает шарлатаном, обманщиком; в конце его яростной тирады, когда он воскликнул: «Ловко получается — вы берете собаку...» — его пригвоздила к месту прелестная острота, брошенная Лагрене в ответ памфлетисту: «И вы ее кусаете?» — острота, достойная XVIII века, но Рошфору она не показалась смешной!

Потом она рисует нам Дюма-сына, похваляющегося остроумными замечаниями, которые он якобы сделал тому-то и тому-то, но которые на самом деле придумал лишь после того, как эти люди ушли. Так и она однажды устроила ему скандал из-за одного словечка, — он хвастался какому-то приятелю, что сказал его Саре, а в действительности состряпал его уже после ее ухода.

Говоря о том и о сем, она вдруг набрела на Гриффона, брата г-жи де Курмон, — было время, когда в этой семье опасались, что он женится на Саре. Она рассказала нам, что он входил в компанию юнцов, которые ежевечерне являлись к ней в уборную в Одеоне, что однажды он наконец добился у нее разрешения прийти к ней домой, и когда в тот вечер она вернулась из театра, он стоял в передней и спрашивал у трехлетнего сына Сары: «Вашей сестры нет дома?» — «Но ведь это мой сын», — невзначай сказала ему Сара. Бедняга Гриффон был *как громом поражен*, схватил свое пальто и целых три недели не показывался ей на глаза. «Гамлет, настоящий Гамлет... — говорит о нем Сара. — Он занимался живописью, без всякого успеха, собирался писать какую-то дрянную книжку... Он очень умен, он пишет чудесные письма, но он только критик, в нем нет ничего от создателя».

Эта женщина, бесспорно, обладает природной любезностью,

желанием нравиться, но не нарочитым, а естественным. Со мной она была очаровательна, сказала, как она польщена, что я вспомнил о ней, и проявила искреннее желание играть в моей пьесе. И у меня есть основание думать, что если она не будет играть, то лишь из-за своей сестры, — она сообщила нам, что ей придется отправить сестру в лечебницу. Во вторник я у нее обедаю, вместе с Бауэром, — он прочитает ей мою пьесу.

То ли от завтрака, то ли от усталости — днем мне пришлось вернуться в Париж, чтобы найти переписчика на машинке, — но только вечером, когда я пришел домой, у меня сделался приступ.

Вторник, 17 октября.

Вечером обед у Сары, читаю «Фостен».

Небольшой холл, или, скорее ателье, где принимает трагическая актриса, чем-то напоминает театральные декорации. Вдоль стен два-три ряда картин, поставленных прямо на пол, словно подготовленных к распродаже у эксперта, картин, над которыми возвышается ее большой портрет кисти Клерена, установленный на камине; она изображена во весь рост, закутана во что-то белое, в надвинутой на лоб черной каракулевой шапке. Перед картинами всевозможная мебель: средневековые лари, шкафчики с инкрустациями, — и бесчисленное множество предметов искусства неизвестного происхождения, статуэток из Чили, музыкальных инструментов дикарей, большие корзины цветов, — листья и цветы сделаны из птичьих перьев. Единственное, что говорит о личном вкусе хозяйки, — это большие шкуры белых медведей на полу, отбрасывающие в угол, где она стоит, белые отсветы.

Среди всего этого — клетка, где живут одной семьей обезьяна и попугай с огромным клювом; обезьяна мучает, терзает, ощипывает попугая; она все время в движении, все время качается на трапедии вокруг него; этот попугай мог бы разорвать ее пополам своим огромным клювом, но он только издает душевраздирающие крики. Когда же я пожалел попугая, которому создали такую невыносимую жизнь, мне рассказали, что однажды, когда их разлучили, попугай едва не умер с горя, пришлось снова поместить его вместе с этим мучителем.

К восьми часам приезжает с репетиции Сара и заявляет, что умирает от голода.

Она вся в белом, с каким-то большим воздушным нагрудником; платье с длинным треном, все усеянное золотыми блестками, грациозно колыхается вокруг ее стана.

На обеде вместе с Бауэром и Лорреном присутствует ее сын, у которого внешность конюха, ее невестка и Герарша — ее Генего.

Изысканный, тонкий обед; хозяйка дома пьет только напитков с английским названием, которого я не запомнил, — смесь бордо, апельсинового сока, ананаса и мяты.

Сара очень любезна, очень внимательна ко мне, очень беспокоится, не холодно ли мне. Разговор, конечно, вертится вокруг русских *. Сын Сары рассказывает о человеке, который закричал: «Да здравствует Польша!» — и исчез под ударами. Бауэр рассказывает, что видел, как ребенок, сидящий на руках у матери, кричал: «Да здравствует Россия!» — адмирал Авеллан подхватил его, передал своей свите, и все по очереди стали целовать ребенка, а один офицер, желая что-нибудь подарить ему, оторвал для него свой аксельбант... Некоторое время мы говорим о Золя, и чувствуется, что Сара восхищается людьми, которые на виду у прессы.

Наконец переходим в ателье, чтобы приступить к чтению. Лампы нет, горят свечи, рукопись, отпечатанная на машинке со слепым шрифтом, гораздо менее разборчива, чем крупный почерк переписчиков, так что Бауэр, даже надев очки, спотыкается на каждом слове, запинаясь, хоть плачь. За всю жизнь я не слышал такого плохого чтения. Можно себе представить, как я нервничал!

Наконец я решаюсь его сменить и сам читаю третью, шестую картины, а седьмую передаю Бауэру, которую он читает так плохо, что я прошу дать мне прочесть восьмую.

До этого момента все были холодны, весьма холодны. Но вот я, весь бледный, размахивая дрожащей рукой, читаю, не особенно хорошо, но нервно, восьмую картину, и на сей раз Сара полностью захвачена последней сценой.

Готовят чай и прохладительные напитки, о пьесе больше нет речи.

Потом Сара садится рядом со мной, говорит, что пьеса полна страсти, что последняя картина превосходна, просит оставить ей пьесу, чтобы ознакомиться с четвертой и пятой картинами, — их сегодня не читали. Сара роняет слова, из которых можно заключить, что она хочет играть в моей пьесе, была даже фраза о том, что мне следует вступить в переговоры с директором, но, в сущности, она так и не произнесла окончательного слова,

так и не сказала: «Значит, договорились, я играю в вашей пьесе!»

Обстоятельства складываются против меня. Сара — актриса романтическая; теперь, когда вокруг Режан подняли такую шумиху, Саре хотелось бы попробовать себя в современной пьесе, но ее литературный темперамент противится этому. Кроме того, ее сын — этот господин из парижского высшего света, проматывающий ежемесячно десять тысяч франков, выдаваемых ему матерью, — не захочет, чтобы его мать играла роль, в которой публика может увидеть ее собственное прошлое — прошлое актрисы.

Воскресенье, 5 ноября.

<...> Вечером присутствую на премьере «Королей» Леметра, чтоб еще раз *вслушаться* в голос Сары Бернар. Да, этот *золотой голос*, быть может, очень хорош для стихов, но в нем есть какая-то фальшь, что-то искусственное, что делает его непригодным для современной драмы, для выражения *натуральных* чувств; для такой пьесы, как «Фостен», я, по правде говоря, предпочел бы голосу Сары голос Режан.

Четверг, 9 ноября.

Ну вот, выйдя из-за стола, Леон Доде со своей обычной горячностью провозглашает, что Вагнер гениальнее Бетховена, и, сам себя разжигая, доходит до утверждения, что это такой же гений, как Эсхил, что его «Парцифаль» равен «Прометею».

На это отец отвечает ему, что в области *нечленораздельного* языка, каким изъясняется музыка, ни один музыкант не производил на него такого впечатления, как Вагнер, но что в области *членораздельного* языка, каким изъясняется литература, он знает людей, стоящих бесконечно выше Вагнера, таков, в частности, некто Шекспир.

Тогда берет слово присутствовавший тут же Роденбах — в этот вечер он говорит превосходно — и заявляет, что действительно великими являются те, кто освобождается от моды, пристрастий, припадочных увлечений какой-нибудь определенной эпохи, и доказывает, что преимущество Бетховена в том, что он взывает к интеллекту, тогда как Вагнер обращается только к нервам; Роденбах утверждает, что после музыки Бетховена уходишь с чувством душевного просветления, тогда как после музыки Вагнера уходишь разбитым, словно тебя бросало по волнам в открытом море.

Потом разговор меняет направление и переходит на Ропса, этого офортиста, из царства Сатаны, и Роденбах, пользуясь случаем, набрасывает забавный очерк истории сатанинского легиона, во главе которого прежде стояли Бодлер и Барбе д'Оревиля, а ныне Верлен и Уитмен, — легиона, которому противостоял мистический и *боголюбивый* легион под командой Вейо.

Некоторое время беседуют о Бауэре, о том, как он силится быть *флагманом*, быть с молодежью, — на что Роденбах весело замечает, что он горит желанием послушать, как у *безбородых* *растет борода*.

Суббота, 25 ноября.

Кажется, я был *предан анафеме* в мэрии Шестого округа, женщинами из «Лиги эмансипации», за все плохое, что я высказал в своих книгах по адресу прекрасного пола; они не решились оглупить меня на дому, но зато полны решимости отправить мне энергично мотивированное письмо. По крайней мере, так говорит репортер из «Эклер», явившийся узнать, получил ли я означенное письмо.

Воскресенье, 26 ноября.

Я написал Саре Бернар, чтоб она возвратила мою пьесу. Сегодня получил от нее *депешку*, в которой говорится, что ей хочется сыграть что-нибудь написанное мною, что она просит оставить ей пьесу еще на полтора месяца, чтобы прочитать ее на свежую голову. Убежден, что, хоть ей немного и хочется сыграть в моей пьесе, она играть в ней не будет. Но в ближайшие месяцы ничего нельзя предпринять и в других театрах.

Приходит Эрвье, тщательно одетый, холодный, степенный, и объявляет, что только что закончил пьесу в трех актах *, а через час Доде говорит мне, что пьеса замечательная.

Не успев войти, Доде начинает уверять, что интервью с обрзованными людьми — самые неинтересные, что действительно интересными были бы интервью продавцов, банкиров, кокоток, интервью всех сословий и профессий Парижа; из этого материала можно было бы сделать новую «Картину Парижа» Мерсье, только еще более жизненную и правдивую. <...>

ГОД 1894

Понедельник, 1 января.

Любезные пожелания счастливого Нового года в милом и сердечном письмеце Раффаэлли.

Вот и Лоррен, он рассказывает мне о *флаконе-змее* — подделка под зеленый нефрит, — подаренном сегодня утром Монтестью-Фезенсаком Саре Бернар.

Он рисует жизнь этой женщины, не устающей репетировать весь день, играть весь вечер, быть одновременно и постановщиком, и режиссером, и контролером и т. д. и т. д. и вынужденной обедать в своей уборной. Забавные обеды — едят, растянувшись на ковре, и это называется, в духе Возрождения, *завтракать на траве*. Сара всегда в обществе Сариты, из-за которой покончила с собой госпожа Дюфло, незначительной актрисы, служащей ей за секретаря, и очень часто в обществе ожиревшего Бузнаха; на эти обеды Сара приглашала и Лоррена, но тот отказался, объяснив мне, что не смог бы обедать в помещении, *залапанном* гримом... А мне был бы еще больше противен этот грязный Бузнах, этот гнусный тип дрянного торговца контрамарками.

Входят Роже Маркс и Франц Журден, которые рассказывают Лоррену, что через две недели театр Ренессанс, может быть, станет театром оперетты, что Сара снова окажется со всей своей труппой в обществе сомнительных богачей и, конечно, потеряет рукопись моей пьесы!

Но правда ли это, насколько правдоподобны сплетни Франца Журдена?

Затем один за другим появляются Шарпантье с моей крестницей Жанной и супруги Доде с моей крестницей Эдмеей; потом Доде увозят меня обедать, и по дороге, в коляске, госпожа Доде напоминает мне, что сегодня начинается двадцатый год нашей близкой дружбы.

Первый обед нового года проходит, могу сказать, в моей новой семье, и потом я провожаю их до дверей Менар-Дорианов, где они должны встретиться с молодоженами и вчерашними гостями.

Среда, 3 января.

Неожиданный визит: Ларумме. Бывший директор Академии изящных искусств, который заставил отказаться от «Девки Элизы», уведомил Дрейфуса о намерении посетить меня и пришел сегодня в сопровождении Дрейфуса *. Какова его *biout*¹, как говорят англичане? Не боится ли он, как бы я не написал о нем плохо в «Дневнике»?

Едва войдя, он начинает обхаживать меня и передает мне следующее. Он опубликовал толстую книгу о Мариво и представил ее на экзамен, я думаю, на соискание докторской степени. Когда экзаменатор спросил: «Как, сударь, книга в шестьсот страниц о второразрядном писателе?» — он будто бы ответил: «А вы думаете, сударь, что если бы эти шестьсот страниц были посвящены Кребильону-старшему, моя книга имела бы большую ценность?»

Экзаменатор ничего не ответил и продолжал листать эту сжатую монографию, как вдруг, наткнувшись в одном из примечаний на наше имя, вскричал: «Ну, это уж слишком — их имя в вашей книге! Ведь это о них, о Гонкурах, не правда ли, я читал в одной статье Сент-Бева — будто они сказали, что античность, может быть, сотворена для того, чтобы ею кормились учителя? Уважающий себя автор никогда не должен упоминать имен этих писателей!»

Просто забавно, что некоторые люди могут быть так злопаятны к шутке, вроде нашей.

И Ларумме покидает меня, пообещав разыскать и прислать мне первое издание «Мариво», в котором полно цитат из наших книг о XVIII веке.

Четверг, 4 января.

<...> Каррьер ведет разговор о картине «Бельвильский театр», над которой сейчас работает и которую надеется закончить к выставке. Он рассказывает, что проводит там целые вечера, чтобы проникнуться духом этого места, набраться ярких впечатлений. Он добавляет, что осмотрит также стекольные и литейные заводы, скопление рабочих, чтобы хорошо *портрети-*

¹ Цель (искаж. франц.).

ровать массу зрителей в целом; ибо речь идет не о портретах отдельных лиц, они теряются в толпе.

У Каррьера есть и наблюдательность и ум. На днях хирург Поцци, к которому он пошел, чтобы просить об операции для какого-то бедняги, расхвалив его картины, пригласил Каррьера посетить когда-нибудь его клинику, на что этот шутник остроумно ответил: «Спасибо, доктор, я не дорожу возможностью наслаждаться страданием других!»

Воскресенье, 7 января.

<...> На первой полосе «Фигаро» статья, в которой Бек, этот грандиозный тип геморроидального завистника, объявляет, что *конец театру* пришел по причине постановки «Анриетты Марешаль», и разносит меня в пух и прах, словно еще не остыв от ярости из-за шума, который наделала эта пьеса и «Жермини Ласерте».

Я вынужден принимать своих знакомых в постели. Заглянувший ко мне Ажальбер говорит о Вайяне, который всю свою молодость подыхал с голоду, с неизбежностью пришел к анархизму, в конце концов решил умереть и, перед тем как покончить с собой, послал визитную карточку в палату депутатов.

Пятница, 9 февраля.

Это я-то, который сорок лет был в движении и хоть мучился каждый день, но никогда не останавливался даже на полдня, теперь прикован к своей комнате, лишен атмосферы внешнего мира и контакта с людьми, живу без наблюдений над человеческой жизнью, без находок! <...>

Вторник, 13 февраля.

Ах, после этих приступов — в голове туман, дрожь в ногах!

Утром Пелажи говорит, входя в мою комнату: «Какая ночь! Такой грохот на бульваре, словно толпа мчалась на пожар!.. Нет, это было целое войско мужчин и женщин, битый час горланившее: «Да здравствует анархия!» И она протягивает мне утреннюю газету, где сообщается о взрыве бомбы в кафе «Терминус» *. <...>

Среда, 14 февраля.

Приступ позавчера, приступ вчера, приступ сегодня утром. Невозможно ничего делать, даже написать письмо. Я на самом деле боюсь, что когда придет время читать корректуру моего «Дневника», я буду не в состоянии совершить эту работу.

Суббота, 17 февраля.

Может быть, у господина Брюнетьера и есть чувство прекрасного по отношению к старинной литературе, хотя его суждения о ней — изрядная *тарабарщина*, но я могу утверждать, — и будущее это докажет: у него нет ни малейшего представления о том, что хорошо и что плохо в литературе современной. А настоящие знатоки живописи так же наслаждаются прекрасными произведениями современности, как и прекрасными произведениями старины, и мне кажется, что эта способность наслаждаться красотой во всех ее видах присуща также настоящим знатокам литературы.

Четверг, 22 февраля.

Наконец, сегодня мне возвращают рукопись «Актрисы Фостен», без единой строчки, без единого слова от Сары Бернар, но с письмом Бауэра, в котором он пытается извинить ее хамство. <...>

Вторник, 3 апреля.

Теперь, когда я постоянно страдаю от болей, когда каждую неделю у меня бывают приступы, когда все мои новые литературные попытки терпят неудачу и становится подавляюще огромным успех людей, у которых, по-моему, нет никакого таланта, да еще, боже мой, когда я начинаю терять уверенность в подлинном отношении ко мне моих самых близких друзей, мысль о смерти не кажется мне уже такой мрачной, как несколько лет тому назад.

Воскресенье, 15 апреля.

<...> Доде очень хвалит первую главу «Лурда», напечатанную в газете *, и говорит, что если бы он сам писал этот роман, то начал бы его точно так же, как это сделал Золя. <...>

Суббота, 21 апреля.

<...> Ох, какая ужасная вещь издавать записки с портретами современников! И сколько от этого наживаешь неприятностей, равно озлобляя и сильных мира сего, и людей маленьких, тех, кто существует где-то вдалеке от тебя, и тех, кто живет бок о бок с тобой.

Когда я сегодня спросил у Пелажи, что случилось с ее дочерью, у которой утром был какой-то странный вид, я услышал в ответ:

— Она не стала завтракать, плачет у себя в комнате... Говорит, что из-за вас.

— Из-за меня?

— Да... Потому что вы написали о ней!

Иду в комнату Бланш. Девушка в безграничном отчаянии. Я говорю ей, что не понимаю, отчего она так расстроена, что я всегда отзывался о ней с нежностью, но она горестно восклицает:

— Ах, вы изобразили меня такой несчастной, такой бедной... людям захочется подать мне кусок хлеба!

В связи с этим, наткнувшись в «Эко де Пари» на объявление о моем «Дневнике» — первая часть должна появиться 25 апреля, — я думаю, что каждый день, начиная с сегодняшнего, у меня будут неприятности. <...>

Четверг, 26 апреля.

Хаяси, завтракая у меня сегодня, объясняет, что произведения японского искусства стоят сейчас очень дорого потому, что их приобретают не только иностранцы, но и сами японцы. После революции * в Японии появилось великое множество новоиспеченных богачей, которые, подобно нашим французским банкирам, считают, что обладание предметами искусства облагораживает человека, создавая ему славу коллекционера-знатока. <...>

Перед самым уходом, слегка понизив голос, он сообщает мне, что в Японии собираются наградить меня орденом, и, заметив мой уклончивый жест, добавляет: «Этого требует простая справедливость, кого же, как не вас, мы должны благодарить за то, что нас перестали считать аннамитами, дикарями, не создавшими ни литературы, ни искусства». <...>

Суббота, 28 апреля.

Публикация моего «Дневника» вызывает поток анонимных писем; полученное сегодня не содержит, против обыкновения, никаких ругательств; пишущий удовольствовался тем, что обрушил мне на голову две цитаты из Бодлера и Стендаля, утверждавших, что они ни в коем случае не согласились бы писать мемуары, не согласились бы обнажать перед читателем свое сердце и продавать его на франки с публичных торгов.

Пятница, 4 мая.

Каждый день ожидание возмущенного или оскорбительного письма. К тому же меня тревожит отсутствие известий от Доде, после того как он виделся со своим братом, а также то, что он не пришел ко мне, как обычно, узнав из моей телеграммы, что я болен. Все это внушает мне отвращение к обнародованию моего «Дневника», и я уже сомневаюсь, стану ли печатать его дальше в будущем году. И все эти неприятности как раз падают на ту неделю, когда у меня непрерывные боли и полное отвращение к пище — такое, что, кроме трех или четырех тарелок молочного супа, я ничего не ел с понедельника.

Воскресенье, 6 мая.

Я с некоторым волнением ожидаю Доде. Как он будет вести себя? Он является под руку с Энником и держится весьма мило, осуждая письмо своего брата, которое было послано без его ведома. Повторяю, он держится весьма дружелюбно, но я чувствую, что есть вещи, которых он пока не высказывает, но скоро выскажет.

И действительно, когда мы сели в экипаж, он начинает говорить о возмущении своего земляка Бонне по поводу того, как я описал внешность Мистралья *, указывает на неблагоприятные статьи в «Деба», в «Курье Франсэ», передает мне мнение наших знакомых, например, Жеффруа, заметившего: «Эти записки слишком близко касаются современников», — говорит о двух-трех мелочах, которые не оскорбили его, но которых он предпочел бы не видеть на страницах газеты, например, о его желании покончить с собой *, желании смешном, если человек его не осуществляет!

Я признаюсь, что меня увлекла любовь к правде, изображение искренних чувств, что, может быть, изображая других так же, как я изображаю себя, я невольно оказался нескромным. И я добавляю:

— Да, напрасно я не показал вам этот том и не попросил вас вычеркнуть все, что могло вас задеть. Ведь вы понимаете, как сильны мои дружеские чувства к вам; я не хочу, чтобы какое-нибудь выражение этих дружеских чувств могло быть для вас неприятно... И следующий том я собираюсь показать вам целиком; вы прочтете его до опубликования.

Тут он воскликнул: «Моя жена как раз вчера сказала, что вам следовало бы это сделать; она говорит, что ее очень взволновало опубликование «Дневника».

И когда я захожу к ним на улицу Бельшас, я вижу, что госпожа Доде, несмотря на свой ум, слишком легко огорчается из-за болтовни глупцов; она очень болезненно переживает все неприятности, связанные с опубликованием «Дневника», и признается мне, что люди, завидующие нашей дружбе, — а их много, — спрашивали ее, как это ее муж и она позволили напечатать такие в высшей степени интимные подробности. Тут Доде говорит, что, пока я одевался, он просмотрел корректурные листы этого тома и что в книге все это уже не носит такого характера, как в газете, и тогда госпожа Доде принимается уговаривать меня не печатать продолжения в газете, а сразу опубликовать его в виде книги, чтобы не отдавать «Дневник» на съедение злорадству публики, покупающей газету за одно су.

И тут я должен сказать, что в жалобах госпожи Доде не было ни малейшей нотки, свидетельствующей об охлаждении ко мне, а только испуг и тревога за себя и за меня.

Наконец, вот почему все это грустно: книга, которая, быть может, является величайшим литературным памятником дружбы, когда-либо существовавшим во всех литературах, тревожит, огорчает, оскорбляет те два существа, которым она посвящена. <...>

Четверг, 24 мая.

Был у Шарпантье по поводу *спуска на воду* «Италии вчерашнего дня», потом на выставке Карпо.

О, как восхитительны бюсты Жерома, Жиро, мэтра Бовуа, этого Вителлия судейского сословия. Нет, я никогда не видел таких бюстов, разве что у греческих мастеров. Эти бюсты лучше бюстов Гудона, где мастерство, в сущности, немного сухое и ограниченное. Да, ни один скульптор не может так, как Карпо, вдохнуть в мрамор, бронзу, терракоту сочную жизнь живого тела.

А эти женские поясные скульптуры, где наряду с силой и мощностью мастерства, которых никогда не бывает у ваятелей, стремящихся к «красивости», чувствуется изящество строения, тонкость костей, деликатность черт и, так сказать, одухотворенность материального в женщине. Прекрасный бюст кокетливой и высокомерной герцогини де Муши, изящным движением запахивающей на груди манто, грациозный портрет госпожи Демарсе, воспроизводящий ее нервный профиль; исполненный сладострастия портрет Фиокр — капризная хорошенькая мордашка с тонкими чертами; в ложбинке между грудей цветок, дышащий

тою же amoroso¹, что и весь бюст; нельзя сказать, что этот цветок растет из горшка, а ведь именно так выглядят обычно цветы, приколотые в этом месте.

И в этих бюстах, вылепленных так свободно, — никакого трюкачества, никакого снобизма, совсем нет *коры*, оставленной для того, чтобы лучше выделить законченные части.

И любопытно вот что: насколько картины, рисунки, *мазня* ниже скульптур, где даже во второстепенных мелких деталях чувствуется лепка мастера. <...>

Вторник, 12 июня.

Выставка на Елисейских полях *.

Ах, жалкая живопись, или гнетуще темная, или напоминающая тусклый фарфор. Местные великие мастера, как, например, Бонна, Детайль, выставляют здесь такие вещи, как «Триумф искусства», написанный словно на дне закоптевшего котла беспорядочными мазками огромной кисти миниатюриста, такие, как «Жертвы долга» — просто грубый обман зрения... Да, честное слово, взгляд мой задержался там только на одном полотне, одной картине настоящего художника, американца Орчардсона, картине под названием «Загадка», где изображены женщина и мужчина в костюмах времен Директории, сидящие на диване и словно дующиеся друг на друга. Это написано в бледных тонах, как бы слинявшими масляными красками с янтарным оттенком, они имеют что-то общее с приглушенной окраской насекомых, которых находят в куске янтаря; предметы обстановки красиво переданы в остроумной и небрежной манере.

Нет, право, все подлинное искусство, кажется, перекечовало в область искусства прикладного: прикладное искусство самое интересное на этой выставке. Например, оловянный кувшин работы Ледрю, очень большой кувшин, ручка которого изображает руки наяды, ухватившейся за край сосуда, ноги же этой наяды лежат на спине уплывающего дельфина, а на нижней части кувшина другая наяда плывет на волне, заложив руки за голову. Олово торжествует надо всем, и я думаю, что его применение должно повлиять на скульптуру и заставить мрамор, камень, бронзу бороться за такую же *мягкость манеры*, которой можно достичь, работая по олову.

Там есть еще работа Риспалья, медальон из цветного воска, изображающий святую Цецилию, — изысканная, странная вещь:

¹ Влюбленностью (*итал.*).



Э. Гонкур.
Портрет работы Карьера



«Чердак» Э. Гонкура. Интерьер.
Фотография



Первый состав Академии Гонкуров:
Г. Жеффруа, Ж. Гюисманс, Рони-младший, А. Доде,
Рони-старший, П. Маргерит, Л. Энник, О. Мирбо.
Фотография

на красно-коричневом фоне изящная нубийская головка святой, и на этом лепном изображении, сделанном из жирного, окрашенного в рыжеватый тон материала, выделяется только сияние золотого нимба и блеск серебряной ленты, которой перевязаны волосы Цецилии.

Пятница, 15 июня.

<...> Жаннио приносит мне серию этюдов для своих иллюстраций к «Девке Элизе»; * среди них есть просто чудесные наброски: *бандырь* из заведения в Бурлемоне, провинциальные проститутки, совсем непохожие на тех, что промышляют в окрестностях Военной школы, наивный солдат, влюбленный в Элизу. Какая жалость, что издатель собирается печатать эти наброски с огромным уменьшением: это убьет *натурную* правду рисунков, сделанных с такой добросовестностью, какую очень редко можно встретить у иллюстраторов современных книг!

Суббота, 16 июня.

«Гм! Гм...» — хмыкнул на днях Бракмон, имея в виду одно место моего «Дневника», касающееся Шарля Эдмона и его Юлии, и улыбнулся глазами, как будто то, что я написал, позволяло ему догадываться еще кое о чем. Я не забыл этого «Гм...», оно внушило мне предчувствие чего-то неприятного. Сегодня, выходя из дома, нахожу в почтовом ящике письмо; я не узнаю почерка, но говорю самому себе вслух: «Этот почерк не предвещает мне ничего хорошего». И в самом деле, письмо от Шарля Эдмона, который во имя нашей старинной дружбы просит меня выбросить это место.

А книга должна выйти во вторник, и понедельник я должен потратить на то, чтобы все проверить. Как не повезло, что «Эко» запоздало с опубликованием «Дневника», из-за чего мне пришлось сразу напечатать этот том; прежде все сначала появлялось в «Эко», так что из книги можно было выбросить все, что угодно. А теперь придется делать пробел, уж не знаю, каким образом. <...>

Я думал о том, что самые большие неприятности в связи с опубликованием «Дневника» исходят от моих друзей. Так было с госпожой де Ниттис из-за предпоследнего тома, а теперь вот с Шарлем Эдмоном. Поэтому я уже почти решил опубликовать в качестве предисловия к тому, который выйдет в будущем году, следующие три строчки: «Говорить об интимных подробностях, касающихся других, при их жизни, даже с чувством симпатии

или дружески, и в то же время не оскорбляя, не обижая, не огорчая их, кажется мне невозможным, вот почему в этом последнем томе я собираюсь говорить только о себе».

Понедельник, 25 июня.

Сегодня утром в постели, когда я развернул «Эко де Пари», на глаза мне попала строчка, напечатанная большими буквами: «Убийство Карно». Черт побери, скажем прямо, тонка была кишка у этого гения посредственности, чтобы разыграть из себя Генриха IV! *

Разве итальянец Орсини покушением на императора не побудил его объявить войну Австрии, войну, следствием которой было всемогущество Пруссии и потом ее победа над нами? Неужели этот второй злосчастный итальянец навяжет нам войну с Тройственным союзом и завершит смерть Франции?

Какой трагический документ непрочности всего человеческого — современная газета! Она дает три страницы по поводу меню завтрака с «волованами Борджа» и по поводу чествования того человека, о чьей смерти в ту же ночь «в двенадцать часов сорок пять минут» она оповещает на четвертой странице.

Мне не везет, в самом деле не везет с публикацией моих книг! Мой первый роман «В 18...» появился в день переворота Наполеона III, а объявления и отклики на выход в свет седьмого тома «Дневника Гонкуров», может быть, последнего тома, который я опубликую при жизни, прекращены из-за убийства президента Республики.

Четверг, 28 июня.

Мне, право, кажется, что у женщин летом особенная кожа, кожа, которая светится каким-то бархатистым светом, как цветок, как нежно-розовая роза, раскрывающаяся среди зелени. Разве вы не замечали этого в Париже, в погожие июньские дни, и не кажется ли вам, что в такие дни лицо парижанки освещает затененную улицу?

Обед с Ажальбером в пивной Риш. Он рассказывает об издателе Лемерре, который чванится успешной продажей книг Марселя Прево и уже начинает пренебрежительно отзываться о писателях с громкими именами, печатающихся в его издательстве, от Леконта де Лилля до самого Бурже. Ажальбер передает мне такие слова Лемерра: «Я выпустил первый тираж «Полудев» *, пятнадцать тысяч экземпляров, а вслед за этой книгой я двину том Эрвье». Если бы бедный Эрвье, этот комок нервов, услышал такие слова, он заболел бы!

О Марселе Прево Ажалльбер рассказал мне следующее: Марсель Прево и Ажалльбер отправляются в Мортфонтен, в гостиницу, чтобы навестить Коппе, но он в тот день как раз отлучился оттуда. Они обедают и проводят вместе целый день. В откровенном разговоре Марсель Прево поверяет Ажалльберу, каким образом он надеется выдвинуться. Он хочет написать патриотический роман об Эльзасе, роман в духе Эркмана-Шатриана *. Тогда Ажалльбер называет книги, которые Прево следует прочесть, предлагает познакомить его с эльзасцами. Потом они не встречаются в течение нескольких месяцев. Но вот однажды Ажалльбер навещает Марселя Прево. Он видит, что у него на столе еще лежат книги об Эльзасе, и среди них одна весьма ценная. Но когда Ажалльбер спрашивает Прево, как подвигается его сочинение, тот отвечает: «А-а, патриотический роман, я его совсем забросил... Я пошел по другому пути в литературе!» Марсель Прево, кажется, упросил Дюма написать предисловие к его «Письмам женщин» *, добился этой книгой некоторого успеха и в качестве своего «пути в литературе» избрал светскую порнографию!

В связи с этим Ажалльбер издевается над персонажами Марселя Прево, придумывая сравнения: «Я вам скажу, какие у него персонажи. Представьте себе, что он приглашает меня обедать. «Хотите пообедать на Елисейских полях?» — спрашивает он. Но вместо того чтобы пойти в «Посольскую кофейню», он ведет меня в кухмистерскую». <...>

Среда, 4 июля.

Сидя у моей постели, — вчера ночью у меня опять был приступ болей в печени, — Бракмон и Роже Маркс беседуют о керамике, говорят об изделиях из цветной глины, изобретенных Шапле *. И от керамики разговор переходит к скульптуре, к бюстам Карриеса, которые лучше его глиняных ваз, слишком похожих на японские; Бракмон считает, что его скульптура романтическая, потому что он ищет живописных эффектов.

Затем сопоставляют Карпо и Родена. На мое замечание, что Карпо более законченный художник, Бракмон возражает: «Да, более законченный, но в нем еще чувствуется школа, а у Родена многое скверно, чудовищно, но то, что ему удается, — если уж удастся, — более оригинально». Далее он признает, что в больших скульптурах Родена, как, например, в «Гражданах Кале», руки и ноги совсем не отделаны, не закончены, наконец, гово-

рит, что у Родена совершенно отсутствует композиция, и вспоминает, как после спора, завязавшегося у него с Роденом по этому поводу, тот сказал ему: «Композицию создает природа, мне незачем создавать ее заново». <...>

Четверг, 26 июля.

Обед, на котором присутствуют девятнадцать человек, и среди них оба брата Маргерит, милая жена Поля, Доршен с женой, Франц Журден с женой и детьми, издатель Кюрель и Блез, который своим печальным видом, замогильным голосом и бородой напоминает распорядителя на похоронах.

Говорят о романе Анатоля Франса «Красная лилия»; кто-то на днях заметил, что этот роман будет жить так же долго, как «Госпожа Бовари»; на такое утверждение весь стол единогласно отвечает, что этот роман — только суррогат романов Бурже. А я, видевший этого малого в прошлом, в обстановке, среди которой он вырос, в книжной лавке его отца, где его мать готовила на каком-то подобии чугунной печки в помещении за лавкой, задаю себе вопрос: неужели этот молодой человек, столь жалко воспитанный, способен изображать светскую аристократию? Чтобы изображать ее, надо родиться в этой среде. <...>

Пятница, 27 июля.

Долгая прогулка в экипаже по Сенарскому лесу вдвоем с Доде. Он очень нежен со мной, говорит, что его жена привязана ко мне, как к настоящему члену их семьи, и уверяет, что, несмотря на все слова, поступки, измышления тех, кто завидует нашей дружбе, эта привязанность не поколебалась ни на минуту.

Потом он признается, что он очень чувствителен к нападкам прессы, что он не прочел статьи Тайада о себе, потому что знал, что она написана во враждебном тоне. Я же рассказал ему о своем способе обезвреживания литературных нападков: хранить эти статьи в запечатанном конверте и читать их только через три месяца после их появления. Тогда их как будто уже и нет вовсе — яд успеваает выдохнуться!

Воскресенье, 26 августа.

Все мое существование прошло в поисках оригинального убранства тех мест, где протекает моя жизнь. Сегодня одно, завтра другое. На прошлой неделе я купил шелковые ткани,

платья, которые носили женщины XVIII века, — из них я хочу сделать переплеты книг. И всегда, всегда я придумываю что-нибудь такое, что другим не приходит в голову. На эти мелочи, презираемые неартистическими натурами, я, вероятно, истратил больше воображения, чем на свои книги. <...>

Вторник, 29 августа.

<...> Люди из народа иногда совсем запросто говорят и делают прекраснейшие вещи, которые, увы! — не попадают в историю. Пелажи рассказала мне, что после смерти ее отца, державшего в вогезской деревне табачную и мелочную лавочку, мать собрала детей и сказала им: «Послушайте, вот в этих двух книгах записано все то, что люди нам должны. В одной долги ненадежные, — если вы согласны, я ее сожгу. Тот, кто честен и сможет уплатить, — уплатит, а что до других, то мне не хотелось бы, чтобы их дети, которые не должны отвечать за неудачи в делах или за нечестность родителей, стали бы когда-нибудь страдать из-за неуплаченных вам долгов». И книга была сожжена.

Четверг, 30 августа.

<...> Не знаю, сколько месяцев не был я в так называемых увеселительных заведениях, — все из-за своей болезни. Сегодня неожиданно попадаю в цирк и смотрю акробатические номера, — мое любимое зрелище, настоящее зрелище; до начала представления я с каким-то радостным чувством прогуливаюсь по коридорам и конюшням этого здания, которое я отчасти обесмертил в своих «Братях Земганно».

Вот замечательный воздушный гимнаст, человек, летающий в пространстве; и странно, как захватывает меня его полет, я не только слежу за ним глазами, но откликаюсь на него взволнованной, почти трепещущей игрой всех моих мышц и нервов, — хоть и сижу при этом неподвижно.

Потом — темнота, и весь цирк задрапирован черным, и совершенно черная лошадь, на которой стоя несется некая Лойя Фуллер, освещенная разноцветными электрическими огнями, лиловыми бликами, переливающимися, как голубиная шея, конфетно-розовыми, зелеными, словно мох под луной; это какой-то ураган тканей, вихрь юбок, залитых то пожаром заходящего солнца, то бледным светом зари.

О, человек! какой он мастер выдумывать ирреальное, и какое странное, фантастическое, сверхъестественное зрелище устроил он с помощью одних лишь тканей и грубого освещения!

Суббота, 8 сентября.

Отъезд в Жан-д'Эр *.

Вот статьи, которыми пресса встречает седьмой том моего «Дневника».

«Какой-нибудь анекдот, пейзаж, ощущение, и собственное я, возведенное в культ, — сидя в вагоне, я читаю это в журнале «Ла Плюм», — работа, проделанная ради известности, а не потому, что непреодолимая сила заставляет автора писать. Мелочное, день за днем, жизнеописание четы Доде, точная запись всех проказ молодости и всех несчастий автора «Сафо», обезоруживающая наивность и в то же время тщеславие, за которое так и хочется отхлестать кнутом. Такова эта книга... Как были бы благодарны истинные друзья автора, если бы эта попытка прекратилась как можно скорее! Неужели среди собратьев по перу, посещающих Чердак, ни у кого не хватает мужества сказать мэтру правду? Весь Париж смеется над одним из авторов «Жермини Ласерте», а он этого не замечает, — вот что прискорбно!» Далее цитируется острота: «Мысль о том, что планета Земля может погибнуть...» А за цитатой следует завершающая фраза: «В такой мысли можно признаться только самому себе, — но вся книга состоит из подобных вещей или еще худших!» *

Автор статьи в «Ла Плюм» не счел нужным упомянуть о том, что этот почтенный журнал униженно просил меня председательствовать на одном из его обедов и что я, поступив более смело, чем Коппе и многие другие, отказался, не скрывая своего возмущения опубликованной в журнале критикой произведений Доде, такой разнузданной, как будто Доде уже умер, — а он тогда был тяжело болен.

Вторник, 11 сентября.

В замке перестраивают весь верхний этаж одного из крыльев, и, указывая на рассеянных по огромным лесам рабочих, числом около тридцати, владелец наклоняется ко мне и говорит: «Как странно, каждая человеческая фигура там, наверху, означает для меня монету в сто су к концу рабочего дня».

Понедельник, 17 сентября.

Как заметно возрастает с каждым днем отвращение женщин к деревне, к сельскому труду. Здесь есть одна девушка, которая выходит замуж; она отказалась выйти за крестьянина, очень красивого малого, и предпочла ему резчика по камню, она говорит: «Это все-таки резчик, а не пахарь!» В наши дни крестьянки

хотят выйти замуж только за конторских служащих, бумагома-
рателей, или за ремесленников, претендующих на звание худож-
ника. То, что я говорил о грубом сельскохозяйственном труде,
с каждым днем становится все вернее. <...>

Вторник, 2 октября.

Читал в «Кокарде» * статью, требующую уничтожения му-
зеев, потому что они якобы мешают современным художникам
сохранить свою оригинальность. Автор статьи, очевидно, не
знает, что в живописи именно те художники, которые учатся
своему искусству на античных образцах, легче всего избегают
подражания: он, очевидно, не знает, что в литературе именно
те писатели, которые изучали латынь и греческий язык, ста-
новятся революционерами, искателями новых форм, и что тот,
кто совсем не знает древней литературы, пишет ли он прозу или
стихи, даже если у него есть талант, всегда останется шабло-
ным писателем.

Воскресенье, 21 октября.

На парходике-мушке, вечером, в половине седьмого.

По темному, лиловато-синему небу бегут тучи, похожие на
фабричный дым. Высоко в небе электрический свет Эйфелевой
башни, сияющей, как лучистое распятие. Справа и слева время
от времени проплывают скелеты деревьев, сохранившие лишь
на верхушке потемневшие пучки листьев, и черные строения,
как будто написанные китайской тушью. Внезапно по арке мо-
ста галопом проносится коляска, оставляя за собою словно
светящийся след падучей звезды. Вода в реке вся движется,
колышется и, отражая изумрудные и рубиновые огни лодок,
играет, словно красновато-лиловая ткань в пятнистых перели-
вах. <...>

Вторник, 24 октября.

Сегодня утром Маркс пришел сообщить мне, что в Нанси
одна улица названа не *улицей Эдмона Гонкура*, а *улицей Гон-
куров*, как я и просил. Потом он очень мило объявил, что
друзья хотят устроить в мою честь банкет, где каждый из уча-
ствующих получит медаль с моим профилем, которую этим лет-
том выбил скульптор Шарпантье.

С некоторым удивлением я слышу внизу голос Золя. Он
пришел за рекомендательным письмом к де Беэну. Он говорит,
что хочет посоветоваться с ним, просить ли ему, наконец, ауди-
енции у папы *. Он добавляет, что его, как старого либерала,

раздражает церемония аудиенции, и в душе он предпочел бы получить отказ, но он считает себя связанным тем, что объявил о своем намерении. Потом, с присущей ему непоследовательностью, он признается, что ему очень любопытно увидеть лицо святого отца и посмотреть анфиладу папских покоев.

Затем он меняет тему разговора. Говорит о «Лурде», жалуясь на кампанию, поднятую католиками против его книги; эта кампания могла бы пойти на пользу произведению, выпущенному тиражом в тридцать тысяч экземпляров, но приносит большой вред книге тиражом сто двадцать тысяч, потому что лишает ее тех восьмидесяти тысяч покупателей, которые могли бы повысить ее тираж до двухсот тысяч экземпляров.

Тут, снова возвращаясь к папе, он уверяет меня, что святой отец — раб лурдских монахов, потому что он получает от них около трехсот тысяч франков, и что это зависимое положение его святейшества может оказаться одной из причин отказа в аудиенции.

Уходя, он говорит, что на днях перечел «Госпожу Жервезе», что он удивляется, почему эта книга не имела большого успеха, и что в своем романе ему приходится отказаться от нескольких кусков, чтобы не повторять написанного нами.

Он предполагает пробыть в самом Риме не более двух недель, но задержаться, если будет возможно, в Италии еще на недельку и посетить, как этого хочется г-же Золя, Неаполь, Флоренцию, Венецию. <...>

Пятница, 26 октября.

Мой *воздушный замок* — собственная галерея, величиной с вокзал Сен-Лазар, и чтобы по стенам, до высоты груди, стояли книги, а над ними, выше человеческого роста, ряды витрин с безделушками. Вокруг зала — балкон, образующий второй этаж, в три ряда завешанный рисунками, а над ним еще один балкон — третий этаж, весь, до самого свода, обитый светлыми тканями XVIII века. Там я хотел бы работать, есть и спать. В нижнем этаже, где было бы тепло, я устроил бы зимний сад, засаженный самыми прелестными вечнозелеными кустами, а среди них, в зелени их листы, прятались бы «Четыре части света» Карпо из красивого белого камня.

Пятница, 2 ноября.

Вчера Франц Журден, говоря о своем сыне, рассказал мне, что теперь в мастерских скульпторов совершенно изменились позы натурщиков: это уже не уравновешенная поза *Солдата-*

земледельца или Мария на развалинах Минтурна *, а мятущиеся, судорожные позы скульптур Микеланджело и Родена.

В драматургии, если не изображать одну только правду, если работать, уклоняясь от истины, надо иметь огромный талант, даже быть гением; так, например, «Жисмонду» * мог бы создать человек вроде Гюго, а не какой-то Сарду, под пером которого историческая пьеса становится просто смешной.

Четверг, 8 ноября.

Обед у Доде с четой художников Бенар. Разговор идет о стиле Метерлинка, и я замечаю: «Метерлинк производит на меня такое впечатление, как будто он пишет на промокательной бумаге!» <...>

Воскресенье, 11 ноября.

Открытие Чердака. Лоррен, Примоли, Жеффруа, Каррьер, Ажальбер, Тудуз, де Ла Гандара, Монтестью, Роденбах, Доде с женой и другие.

Лоррен все еще болен, в четверг его будут смотреть Робен и Поцци, оба вместе; он говорит, что, когда нездоров, вспоминает детство, и, как писателю, ему хочется рассказывать только об этом времени.

Приходит Примоли и делает моментальный набросок с Лоррена и меня.

Потом он говорит о Дузе, с которой только что провел неделю в Венеции, о той самой Дузе, итальянской актрисе, которая, как мне сказали, могла бы сыграть Фостен в Лондоне или в Германии. Он считает, что этой женщине как актрисе многого не хватает, но тем не менее она очень большая артистка. Он рассказывает, что в театре она держится весьма независимо, старается играть хорошо только в тех сценах, которые как-то отвечают ее таланту, а если сцена ей не нравится, она ест виноград или развлекается еще чем-нибудь. В одной пьесе она играла мать и должна была сказать дочери, которая плохо ведет себя, что у нее нет больше дочери; и Примоли вдруг увидал, как она, не обращая внимания на публику, перекрестилась и послала в сторону воздушный поцелуй, — поцелуй, предназначенный для ее настоящей дочери, которую она обожает.

Монтестью отводит меня в уголок и заводит речь о моем письме к графине Греффюль по поводу книжек ее лирической прозы, которые произвели сенсацию; он говорит, что письмо ей очень понравилось. Но когда я начинаю допытываться у него,

не обиделась ли она в глубине души на мое письмо, где я советовал ей не предавать эти книжки широкой гласности, Монтескью увиливает и отвечает неопределенно.

Нион, жена которого только что перенесла очень тяжелую операцию, рассказывает нам, что юный Симон не хочет больше помещать в «Эко де Пари» серьезных литературных произведений, что ему нужны только короткие историйки, где были бы начало, середина и конец.

Появляется Роденбах, статья которого в сегодняшнем утреннем выпуске «Фигаро» * наделала шума. В ней он очень удачно разносит Золя: он заявляет, что книга о Риме уже написана — и называет «Госпожу Жервезе», — и что натуралистический роман «Западня» навеян «Жермини Ласерте».

Декав не пришел. У него острый приступ ревматизма, а у его жены бронхит. Нет и обоих Рони, несмотря на очень лестное письмо, которое я написал им по поводу «Неукрощенной»; * но они теперь пренебрегают мною и Доде.

Доде читает нам из своего «Бонне» *.

Я вижу, что ошибался. Мне казалось, что его увлечение этой книгой объясняется отчасти его *провансализмом*. Оказывается, нет, этот Бонне — великий лирик в прозе, и мы впервые видим, чтобы голова у крестьянина была полна поэзии, правда, этот крестьянин уроженец таких мест Франции, где солнце заливают своим светом все головы.

Четверг, 29 ноября.

<...> Выставка рисунков Мане: серия эскизиков, лишенных силы и выдумки. Одно только можно сказать, люди, благоговяющие перед этим талантом, — поистине какие-то *незрячие!* <...>

Среда, 5 декабря.

Сегодня наконец получаю из Лондона два больших тома под заглавием: «Edmond and Jules de Goncourt»¹, и должен признаться, я польщен тем, что в Англии воздали должное нашему таланту. <...>

Воскресенье, 9 декабря.

<...> Сегодня, когда г-жа Доде находилась в гостях у г-жи Маньель, разговор зашел о Золя, и тут-то г-жа И*** объявила во всеуслышание, что этого автора она не читает из боязни

¹ «Эдмон и Жюль де Гонкур» (англ.).

увидеть неприличные слова и что когда ее муж был жив, он загибал для нее уголки на страницах, которые можно читать. На вопрос г-жи Маньель, неужели она не читала даже «Лурд», она ответила: «Нет, наш священник предупредил меня, что в книге есть места, способные поколебать мою веру».

Любопытна эта женщина, о которой ее супруг в минуту откровенности сказал, что она переспала со всеми его приятелями!
<...>

Четверг, 13 декабря.

Я чувствую, что уже не интересую своих современников, прошел тот час, когда я привлекал внимание публики, а теперь, даже если бы я создал шедевры, о них не стали бы говорить ни в прессе, ни в обществе.

Как, право, любопытны эти взлеты и падения душевного состояния литератора: утром полное уныние, а вечером блаженный подъем, вызванный каким-нибудь незначительным фактом, вроде следующего: выйдя из-за стола, Доде подзывает меня к себе и сообщает мне, что утром к нему пришли Жеффруа, Энник, Леконт, Каррьер, Рафаэлли и заявили, что хотят дать банкет в мою честь, а его просили председательствовать на этом банкете, и он согласился, думая использовать эту пышную трапезу для более широкого признания моих заслуг, чем на собраниях Чердака, устроить, — как собирались Франц Журден и Роже Маркс, — банкет на двести человек, вроде банкета в честь Виктора Гюго. Они тут же распределили между собой организацию подписки в литературном мире, в мире художников, среди молодежи. Признаюсь, мне очень приятно было узнать, что мысль об этом банкете возникла прежде всех у Жеффруа и что он вкладывает в это дело всю душу, — именно у Жеффруа, а я-то думал, что он ко мне охладел; признаюсь, это доставило мне глубокую радость.

Пятница, 14 декабря.

<...> Любителям литературы и искусства на тот случай, если в XX веке они захотят вспомнить о двух братьях, я желал бы оставить литературный каталог моего Чердака, которому суждено исчезнуть после моей смерти. Мне хотелось бы, чтобы, прочтя написанный мною набросок, они увидели этот мирок со вкусом выполненных изысканных предметов, редчайших прелестных вещей, отобранных среди самого лучшего, что только могут предложить антиквары.

Из трех комнаток третьего этажа нашего дома, в одной из

которых умер мой брат, сделано две, причем меньшая сообщается с большей посредством проема в стене, придающего всему помещению вид маленького театра.

Красная обивочная ткань на потолке, на стенах, вокруг дверей, окон, книжных полок, выкрашенных в черный цвет; а на паркете пунцовый ковер, усеянный голубыми арабесками, похожими на буквы турецкой письменности. В качестве мебели — низкие кресла, скамеечки, диваны, покрытые восточными коврами, играющих, переливчатых, ярко-красных, голубых, желтых тонов, и среди них — двойное кресло-качалка, ритмический покой которого баюкает несбыточные грезы и бесплодные мечтания.

В маленькой комнате красный цвет стен прерывается японским поясом XVII века, лиловым поясом, на котором среди белых глициний летят ласточки. Красный цвет потолка прерывается *фукузой* с *мальвами* — гербами — фамилии Токугава: на серо-розовом фоне, над золотым снопом выделяется белизна цапли.

Над книжными полками, занимающими всю глубину комнаты, висят четыре *какемоно*.

Первое *какемоно*, работы О-Кио, изображает двух собачек, толстогубых, мордастых, ромбоидальных, из которых одна спит, положив голову на спину другой; написано это кистью, черной китайской тушью, растекающейся по бумаге, и лишь какое-то травянистое растение вносит зеленоватое пятно.

Второе *какемоно*, работы Ганку, — это тигр, но один из тех немного фантастических тигров, какие живут в воображении художников из стран, где тигры не водятся. Хищный зверь стремглав низвергается с вершины холма, похожий на черное грозное облако; написан он *неистово*, целыми потоками китайской туши, и это роднит его с тиграми Делакруа.

Третье *какемоно*, принадлежащее кисти соперника Сосэна, Ункэи, художника, мало известного в Европе: на фоне древесного ствола изображена обезьяна со своим детенышем; их головы, нарисованные тонкими штрихами, подкрашены сангиной и напоминают трехцветные рисунки Ватто.

Четвертое *какемоно*, работы Корина: на бледно-коричневом фоне словно веер из зеленых лезвий, и вверх устремляются ирисы, белые и синие, написанные со смелостью кисти, не виданной ни в одном европейском изображении цветка; акварель, но такой плотной, как бы известковой фактуры, словно это фресковая живопись, — уменьшенная репродукция этого панно появилась в «Японии» Бинга.

Там же еще два *какемоно*: одно работы Кано Сокэн, художника-революционера, который отказался от школы Кано, от суровой живописи философов, аскетов и начал писать куртизанок; здесь он изобразил японку, привязывающую свиток со стихами к цветущему вишневному дереву; другое панно, неподписанное, — рисунок, в котором чувствуется влияние китайского искусства, изображение принцессы в ее покоях; Хаяси приписывает его Юкинобу.

На стенах — несколько безделушек с отделкой из цветных прозрачных материалов, работы типичной для вещиц Империи Восходящего Солнца. Это ручка от веера — продолговатая деревянная дощечка с красивыми прожилками, на которой рельефно выделяется ползучее растение с листьями, вырезанными из перламутра, из черепахи и какого-то голубоватого камня, похожего на бирюзу; это футляр для донесений, высотой в три фута, по которому вьется стебель тыквы с зелеными плодами; окружность его сверху и снизу соответствует широкой полосе бумаги, свернутой в свиток.

На маленькой самшитовой этажерке собраны оригинальные произведения искусства: бронзовый листок водяной лилии, по которому ползет краб, — прелестная бронза, покрытая темной, золотисто-зеленой патиной. Шкатулочка, стенки которой сделаны из красивейшего шелковистого желтого дерева с ажурным геометрическим рисунком, с каждой стороны другим, а на них выделяются перламутровые хризантемы на листе из подкрашенной слоновой кости. Листок лотоса, обвитый стеблем вьющегося растения с двумя бутонами, сделанный из куска бамбука, похожего на воск, и подписанный китайским мастером У Си-фаном. Поднос из кованого железа, изображающий широкий лист водяного растения, изъеденный насекомыми, по которому ползет маленький краб из красной меди, среди капелек воды, сделанных из серебра. Коробка для печенья, отделанная лаком по натуральному дереву; крышка ее изображает воина, нарисованного Хокусаи на обложке его альбома *Jehon Saki-gake* — «Прославленные герои» *, — этот воин пишет на стволе дерева совет, который должен привести к освобождению его господина. Чернильница из красного мрамора, называемого там *петушиным гребнем*, с полосками, напоминающими морские волны, на подставке из черного дерева и с крышкой, увенчанной «драконом тифонов» из старинной слоновой кости, покрытой лаком. Коробка для бумаги, на которой животные из рога пасутся под заходящим солнцем, сделанным из куска коралла, на пастбище из золотых цветочков. Бронзовый краб, выполнен-

ный с таким волнующим реализмом, что я чуть было не принял его за слепок, но зоолог Пуше сказал мне, что это не так, потому что на бронзе отсутствуют особые органы размножения. Эта бронза современная, она подписана Чо Ква Кеном.

Над этажерочкой с этими вещицами висит *фукуза* — настоящий образец откровенно-японского живописного колорита: рыжеватая плетеная ваза с белыми хризантемами слегка оранжевого оттенка, выделяющимися на бледно-зеленых листьях и на желтоватом фоне.

Симметрично этой *фукузе*, над диванчиком, покрытым плащом китайки, где можно вести интимные беседы, между рядами тарелок из фарфора *яичная скорлупа*, висит вышитое *какемоно*, на котором среди белых глициний вздымается огромным рельефом гигантский мак.

Но главное украшение этой комнаты — очень дорогая восточная вещь, персидский ковер XVI века восхитительной бархатистости, присущей бархату с низким ворсом, и вытканый в гармоническом сочетании двух цветов, старого мха и старого золота, — эти цвета образуют фон, по которому зигзагами идут голубые арабески, подобные угловатому полету морских птиц; он висит над камином, между двумя рогами с врезанным рисунком, изображающим журавлей и черепах, а в камине стоит бронзовое *хибати* * с насечкой из серебра.

Благодаря тому что комнаты, образующие Чердак, переделаны из мансард, окна их вышли глубокими, как средневековые окна, по обеим сторонам которых ставились каменные скамейки; в этих отступающих вглубь нишах, где дневной свет держится до самой ночи, я развесил любимые гравюры и рисунки.

На левой стенке висят: «Заболел кот» Ватто, — этот остроумный офорт Лиотара, сделанный всего несколькими *царатинами* иглы, офорт, воспроизводящий «Тревогу Ирис»: к пышной груди девушки прижата голова вырывающегося из ее рук кота Мине, которому смешной врач из итальянской комедии щупает пульс. Два листа из «Видов Тюильри», — два офорта, где Габриель де Сент-Обен показывает все свое мастерство рисунка в микроскопических фигурках мужчин и женщин, гуляющих по большой аллее в 1762 году. «Sunset in Tipperary» («Заход солнца в Ирландии») — эстамп, который я считаю одним из самых замечательных современных офортов и в котором Сеймур Хэйден, воскресив бархатистую черноту Рембрандта, как бы запечатлел на листе бумаги меланхолию вечерних сумерек.

На правой стенке три офорта моего брата: портрет Рейналя

по Латуру, из коллекции Эвдора Марсиля, один из тех офортов, которые брат мог нацарапать в течение двух часов, — одно время он даже хотел выгравировать все подготовительные этюды к пантею Сен-Кантенского музея; «Чтение» Фрагонара, по бистру, хранящемуся в Лувре; голова мужчины — по наброску Гаварни, сделанному зубочисткой, где мягкая штриховка рисунка передана черными пятнами без разбрызгивания.

В большой комнате, на обеих створках входной двери, — два ночных пейзажа, освещенные луной. На одном из этих *какемоно*, подписанном Йосаи, изображено только отражение планеты в затемненной воде, над которой висят несколько копыевидных веточек. Другое подписано Бунтё: потухшее небо и полная луна, а на ее фоне поднимаются стебли трав с голубоватыми и красноватыми цветами неясных и слинявших тонов, какие бывают при лунном свете.

У стены — небольшие книжные шкафы, высотой в полтора метра. В одном, кроме нескольких брошюр, — все сочинения Бальзака * в прижизненных изданиях, сброшюрованные и переплетенные. Во многих из этих томов имеются посвящения, сделанные рукою автора. Экземпляр «Неведомых мучеников», купленный на распродаже Дютака, представляет собой исправленные корректурные листы этого *Отрывка из современного Федона*. Есть еще корректурные листы «Приличной женщины» — статьи, опубликованной во «Французах в собственном изображении» с грифом «*де Б*», которая заканчивается росчерком, извивающимся, как змея.

Три других книжных шкафа содержат первые издания Гюго, Мюссе, Стендаля, вместе с первыми изданиями наших современников, напечатанными на роскошной бумаге и содержащими страницу рукописи, отданной для набора в типографию. Таковы томики Доде и Золя, книга Ренана «Воспоминания детства». Томик «Госпожи Бовари», тоже содержащий страницу с трудом создававшейся рукописи — всю перечеркнутую, всю в помарках, пестрящую ссылками; эту страницу мне подарила госпожа Комманвилль. Такова и «Женитьба Лоти», куда вложена рукописная страница с последним письмом опечаленной Параго *. Издание «Дьявольских рассказов» Барбе д'Оревилли, содержащее страницу, исписанную его мужественным почерком, — он писал красными чернилами и внизу поставил стрелку, еще всю поблескивающую золотым порошком. А среди всех этих изданий, со страницей, на которой можно видеть почерк автора, хранится книга Мишле «Моя юность», куда, за неимением рукописи, вложено школьное сочинение из времен его отрочества о римляне Ма-

рии; * на полях тетради великий историк написал: «Господин Вильмен с живостью похвалил меня, и я поверил в свои силы».

В пятом книжном шкафу собраны почти все произведения Гаварни; всего в этой коллекции около шестисот пробных оттисков его гравюр и литографий. Над этой полкой — витрина, где выставлены пять томов, переплетенные крупными мастерами.

Экземпляр «Манетты Саломон», украшенный на обложке двумя эмалями Клодиюса Поплена, изображающими Манетту на столике для натурщиц, лицом к зрителям и спиной к ним.

Сборник всех некрологов в память моего брата и писем с выражением дружеского соболезнования от Мишле, Виктора Гюго, Жорж Санд, Ренана, Флобера, Тэна, Банвиля, Сеймура Хэйдена и др.; на обложке профиль брата, прекрасно нарисованный Попленом, — золотом на черной эмали.

«История Марии-Антуанетты» в переплете работы Лортика, усеянном золотыми королевскими лилиями, среди которых вставлена серебряная медаль с надписью: *María Antonia Galliae Delphina*¹, отчеканенная ко дню ее свадьбы, медаль величайшей редкости.

Экземпляр «Любовниц Людовика XV» в переплете Капе — его последняя работа, — выполнен в подражание богатым переплетам прошлого века, с арабесками и цветочками. На корешке каждой книги выдавлен наш вензель *E. J.*, оригинальный *эскибрис*, который мы придумали для книг, написанных нами вместе.

«Женщина в XVIII веке», экземпляр иллюстрированного издания Дидо с репродукциями картин, рисунков, эстампов того времени; на переплете красного восточного сафьяна выделяется амур из слоновой кости, бьющий в литавры, восхитительно толстенький амур, без той сухости, которая присуща современным изделиям из слоновой кости.

Наконец, «Искусство XVIII века», экземпляр первого издания, опубликованного выпусками, с офортами брата; переплет работы Мариуса Мишеля, по моей идее: плющ с копьевидными листьями вьется вокруг пурпурной веточки *tomichi* из моего сада, — все это вытиснено на коже и подкрашено в натуральные цвета этих растений; художник-переплетчик расположил орнамент, образованный их пересечением, в виде большой буквы *G*.

Над шкафом висят две саксонские компотницы из белого фарфора с синими цветами, изящно гофрированные; между

¹ Мария-Антуанетта — наследная принцесса Галлии (*лат.*).

этими компотницами — луисбургское блюдо с тонким ажурным рисунком по краям и с ярко-лиловым тюльпаном посередине.

Еще выше висят полукруглые выпуклые медальоны Нини с грациозными и кокетливыми портретами придворных дам XVIII века, выступающих из забавных финтифлюшек их туалета, и среди них портрет Сюзанны Жарант де ла Реньер (1769), шедевр Нини, — нежная линия профиля, легкие спутанные локоны, косынка, прикрывающая трубчатыми складками ложбинку между грудей декольтированной женщины. А среди медальонов Нини висит женская головка со вздернутым носиком, с лентой в завитых волосах — белая на синем фоне цвета веджвудского синего фарфора, — так называемый «Портрет госпожи Ролан». И еще медальон с портретом Марии-Антуанетты, величиной с монету в сто су, из нежного севрского бисквита; по тонкости выполнения он может поспорить с античными камнями.

Между этими медальонами висит подлинный бистр Фрагонара, чья забавная картинка стала популярной из-за акватинты Шарпантье под названием: «Опрокинул». Крестьянский паренёк, бросившись целовать свою возлюбленную, опрокидывает на пол мольберт художника, которому она позирует. Над бистром Фрагонара висит чувственный этюд лежащей женщины, написанной со спины; одну ногу она протянула, другую подобрала под себя. Этот настоящий французский Буше составляет контраст с двумя другими этюдами, по которым можно познакомиться с итальянским Буше и с Буше фламандским. Первый изображает женщину с телом изящным, как тела на картинах Приматиччо: изогнувшись в бедрах, она опирается на полуколонну без капители, вокруг которой танцует хоровод амуров. Второй — женщина во весь рост, написанная со спины, полная, вся в ямочках, — можно подумать, что это этюд работы Рубенса.

Я забыл еще два французских рисунка, висящих над обеими книжными полками.

Один — рисунок Фрагонара, плотная гуашь, похожая на масляную живопись; на бурном мертвенно-бледном розовом небе резко, как выстрел из пистолета, выделяется красная юбка крестьянки.

Второй — рисунок карандашом, в два цвета, вернее, только оттиск рисунка Ватто; но эти двойники подлинных рисунков лишь с чуть-чуть приглушенными красками стоят того, чтобы их вставить в рамку, в особенности если они принадлежат французским мастерам; разве в прошлом веке, на распродаже Мариетта не платили несколько тысяч франков за оттиски Бушардона?

Этот оттиск, купленный на распродаже Пельтье, изображает женщину, стоящую спиной к зрителю и подбирающую рукой юбку с пышными сборками; ее подруга, растянувшись на балюстраде террасы и опираясь на левую руку, правой машет кому-то, невидимому вдаль.

На книжных шкафах стоят японские бронзовые вазочки, ручки которых, свидетельствующие о богатом воображении мастера, изогнуты, как креветки, задравшие хвост к самому горлышку сосуда; другие изображают *таи* — рыб, любимых тамошними лакомками, плывущими вверх по течению потока; побеги тыквы с плодами среди трехдольных листьев. Одна из вазочек, покрытая патиной цвета старого красного дерева, украшена веткой айвы, как будто упавшей из этой вазы. Другая состоит из пересекающихся веточек вишневого дерева с ажурными просветами; третья сделана в виде бутылки, оплетенной ивовыми прутьями; четвертая изображает рыболовную вершу, по которой взбираются лягушки.

Наконец, необыкновенная бронза, похожая на восковое литье, бронза, утратившая твердость и остроту граней металла: корзиночка для цветов; из морских волн, украшающих ее дно, высывается с одной стороны голова дракона с позолоченными усами, с другой — его хвост. На этой бронзе надпись: *Сделал Томёсан Юкаку для Сёгакусаи*.

Эта бронзовая вещица опирается на прелестную подставку: кусок дерева в форме сложенной салфетки, инкрустированной по краям серебряным орнаментом, а на плоской части исписанной стихами, тоже инкрустированными серебром.

Из китайских и японских вещей на стенах есть еще два Коромандельских панно, богатых панно для ширм с разноцветными резными камнями, — украшающие панно цветы и рыбы так прекрасно выделяются на фоне блестящего черного лака. Барельеф, изображающий жезл полководца, сделанный из нефрита и опирающийся на подставку из самшитового дерева с восхитительной резьбой. Фарфоровая пластинка, вероятно служившая для отделки кровати какого-нибудь высокопоставленного лица, — фарфор из зеленых сортов, на котором цвета росписи достигают глубины тонов у перегородчатых эмалей. Большая деревянная чаша, предназначенная для сухого печенья, на которой месяц, сделанный из серебряной пластинки, блестит среди игл, покрывающих ветку черной сосны.

На камине, между двумя подсвечниками из саксонской эмали, — маленькие часы XVIII века, а над ними — зеркало в раме из золоченого дерева с богатейшей резьбой, которую увен-

чивает пылающее сердце, пронзенное двумя стрелами, обвитыми гирляндой из цветочков.

В глубине, напротив проема, ведущего в другую комнату, — нечто вроде часовни в память нашего друга Гаварни; здесь собраны его самые лучшие рисунки. Тут его «Вирелок», нарисованный закрепленным углем, раскрашенный обильно разведенной акварелью и сильно подчеркнутый гуашью, — эта манера придает акварели плотность масляной живописи.

Под стать этому превосходному рисунку — «My Husband»¹ — композиция, изображающая двух людей в маскарадных костюмах грузчиков, выполненная тем же способом и, во всяком случае, с не меньшей выразительностью.

Рядом с этими акварелями, резко усиленными гуашью, — акварель величайшей прозрачности, на которой старая привратница говорит другой: *«Сколько в Париже людей, которые, не дожидаясь, пока окончательно определят округа, бегут в Тринидадский округ!»* * — *Просто ужас!»*

Затем театральным костюмом для мадемуазель Жюльенны, — костюмом крестьянки, акварельный эскиз, с указанием на полях: *Соломенная шляпа, на шляпе — лента, батистовый чепец, батистовые рукава.*

А вот рисунок свинцовым карандашом, подкрашенный сангиной, этюд, изображающий ярко-рыжего человека, который опирается на спинку дивана, — на законченной литографии там лежит женщина; литография называется «Перелетная птица», Дюмени взял за образец этот тип, когда гримировался для роли Жюппиона в «Жермини Ласерте».

Еще два рисунка висят рядом: один из них «Женщина в маскарадном костюме работницы», рисунок, гравюра с которого была напечатана в «Моде»; в точности и законченности его выполнения чувствуется еще какая-то механическая манера. Другой рисунок, акварель, сделанная в последний год жизни художника, изображает одну из тех женщин-гермафродитов, у которых криво посаженная голова уходит в плечи, словно у старой черепахи, — акварель смелая, свободная, выполненная в манере самых крупных мастеров.

«Женщина в костюме работницы» взята из альбома рисунков Гаварни, сделанных для журнала «Мода» (семьдесят пять рисунков) и подаренных Жирарденом принцессе Матильде; однажды, когда принцесса оказала мне честь, приехав ко мне позавтракать, она подарила мне этот альбом и сделала это очень

¹ «Мой муж» (англ.).

мило, — я уже рассказывал об этом в своем дневнике. Как-то еще давно, зная, как я восхищаюсь Гаварни, принцесса сказала мне: «Знаете, Гонкур, рисунки для «Моды» я в своем завещании оставляю вам». И что же! в то утро она приехала ко мне завтракать, держа в руках альбом, и протянула его мне со словами: «Решительно, я слишком хорошо себя чувствую, вам пришлось бы слишком долго ждать!»

В этой комнате, так же как и в другой, в обеих оконных нишах устроены маленькие выставки, все залитые светом.

Одна из них состоит из акварелей моего брата, написанных в 1849, 1850, 1851 годах, в годы нашего бродяжничества.

Вот акварель, сделанная в Маконе, — любопытный домик с деревянной резьбой, вот вид на ворота Баб-Азум в Алжире, с лазоревым небом; вот утро на берегу моря в Сент-Адрессе; вот вид Брюгге, очень похожий на акварель Бонингтона; вот, наконец, вид грязной и гнилой улицы Вией-Лантерн, который брат набросал назавтра после того, как на третьей перекладине этой ограды, идущей вдоль какой-то сточной канавы, повесился Жерар де Нерваль *.

В нише второго окна — панно с тремя японскими эстампами.

Первый, работы Утамаро, изображает Яма Уба, эту своего рода первобытную Женевьеву Брабантскую *, кормящую грудью в лесу своего младенца, лицо которого по цвету похоже на красное дерево, — в один прекрасный день он станет грозным воином Саката-но Кинтоки.

Второй, несколько фантастический эстамп, работы Харюнобу, изображает молодого влюбленного, играющего на флейте возле своей возлюбленной в ночи, среди летящих крупных хлопьев снега.

Третий эстамп, работы Хокусай, — очень изящное *суримоно*, изображающее высокую тоненькую женщину, которая несет под мышкой шкатулку с подарками в день тамошнего Нового года; она идет задумчиво, в платье нежных тонов, как бы размытых водой; *суримоно* вставлено в рамку из материи, где на золотом фоне сверкают белые цветочки, выглядывающие из бирюзовой листвы. Наверху напечатаны такие стихи: «Ее волосы похожи на веточки ивы, благоухающие от весеннего ветра, пролетевшего над цветами сливового дерева».

На другом панно три рисунка — Габриеля де Сент-Обена, Ватто и Шардена.

Габриель де Сент-Обен — рисунок-виньетка «Личная выгода», гравированный его братом Огюстеном; это виньетка, ко-

тору, несомненно, можно поместить рядом с рисунком Мейсонье.

Ватто, мастеру, прекрасно изображавшему руки, восхитительно передававшему их нервную жизнь, — принадлежит лист с пятью рисунками женских рук в различных движениях; только с помощью свинцового карандаша и пурпурной сангины, которую применял он один, художник создал на бумаге живую плоть.

Шарден — набросок старушки с кошкой на коленях, сделанный итальянским карандашом, подчеркнутый мелом, смелыми штрихами на замшевой бумаге. Этот рисунок интересен не только тем, что подлинные рисунки Шардена представляют величайшую редкость, но и тем, что это первый набросок большого портрета во весь рост, который я видел лет тридцать тому назад у баронессы Конантр, — единственного портрета маслом из всех, приписываемых Шардену, который я признаю подлинным; он написан в той же теплой манере, что и «Кормление выздоравливающего» из Венского музея.

В большой комнате однотонный цвет стен и потолка прерывается кое-где китайскими и японскими вышивками. Над проемом в стене между комнатами натянута полоса белого сукна, на котором вышиты голубым и лиловым шелком, создающими рельеф, хризантемы среди ирисов и цветов айвы. Напротив висит другая китайская вышивка и на белом фоне этажерка из самшита и полочки пекинского лака с цветами и гранатами. Между окнами — вышивка театральной декорации, большой кусок красной материи, сплошь покрытой массивным золотым шитьем, — широкие листья водяных лилий и стебли тростника, а среди этого пурпура и золота сияет белая хризантема и голубоватая гроздь глицинии.

Освещение потолка скрыто под большой розовой *фукузой* цвета заходящего солнца, каким оно бывает в Токио, на ней устремляются ввысь стебли бамбука, того нежно-зеленого цвета, какой бывает у молодых побегов в мае; их пересекает облако с летящими белыми цаплями.

Но самое интересное в обеих комнатах — это собранные в витрине портреты друзей-литераторов, завсегдатаев моего Чердака, написанные или нарисованные на той из их книг, которая нравится мне больше всего; почти все книги в этой витрине напечатаны на роскошной бумаге и содержат страницу, исписанную рукой автора.

Альфонс Доде — масло, работы Каррьеера (1890), на экземпляре «Сафо».

Золя — масло, работы Рафаэлли (1891), на экземпляре «Западни»: немного материализованный, *натурализованный* Золя.

Банвиль — масло, работы Рошгросса (1890), на экземпляре «Моих воспоминаний», портрет поразительный по сходству с оригиналом.

Коппе — масло, работы Рафаэля Коллена (1894), на экземпляре «Всей молодости»; портрет элегический, по лицу поэта совсем не видно, что это приятный собеседник и веселый шутник.

Гюисманс — мягкий цветной карандаш работы Рафаэлли (1890), на экземпляре романа «Наоборот»; портрет прекрасный по колориту, выполненный в рельефной манере и передающий болезненную напряженность тела этого нервного писателя.

Мирбо — рисунок пером, работы Родена (1894), на экземпляре «Себастьяна Роша»: два профиля и один анфас, в которых чувствуется мощная хватка скульптора.

Рони-старший — портрет работы Миттиса (1894), написанный расплывающейся китайской тушью на экземпляре «Двустороннего».

Маргерит — масло, работы Бушора (1891), на экземпляре «Всех четверых».

Роденбах — масло, работы Стевенса (1891), на экземпляре «Царства безмолвия»; портрет, передающий живую одухотворенность лица поэта.

Гюстав Жеффруа — масло, работы Каррьеера (1890), на экземпляре «Заметок журналиста»; этот портрет — шедевр.

Энник — масло, работы Жаннио (1890), на экземпляре «Человеческого типа»; портрет очаровательно схожий и ловко написанный.

Декав — масло, работы Курбуана (1890), на экземпляре «Унтер-офицеров».

Эрвье — акварель, работы Жака Бланша (1890), на экземпляре книги «О самих себе»; портрет, передающий мягкое и меланхолическое выражение его глаз.

Эрман — карандашный набросок, слегка подкрашенный акварелью, работы Форена, на экземпляре «Кавалера Мизере»; забавный набросок, на котором молодой писатель со своими торчащими усами и взлохмаченными волосами похож на рассерженного котенка.

Ажальбер — масло, работы Каррьеера (1894), на экземпляре книги «В любви».

Франц Журден — портрет, написанный расплывающейся китайской тушью, работы Бенара (1890), на экземпляре «На бе-

регу», — набросок, смелость которого свидетельствует о руке большого мастера.

Род — масло, работы Рейнера, швейцарского художника (1892), на экземпляре «Бега к смерти».

Жан Лоррен — масло, работы Ла Гандара (1894), на экземпляре «Тех, кто пьют души».

Тудуз — масло, работы его брата Эдуарда Тудуза (1890), на экземпляре «Погибшего в море».

Бюрти — масло, работы Шере, на экземпляре «Без будущего»; портрет весьма блестящего колорита.

Клодиус Поплен — акварель работы его сына (1889), на экземпляре «Книги сонетов»; акварель, выполненная с большим мастерством.

Бракмон — автопортрет, написанный акварелью (1890), на экземпляре книги «О рисунке и цвете»; портрет, на котором этот обитатель Севера изобразил себя немного похожим на крестьянина.

Монтескью-Фезансак — масло, работы Ла Гандара (1893), на экземпляре прекрасной книги «Летучие мыши»; портрет, передающий силуэт и посадку головы этого поэта.

Госпожа Доде — масло, работы Тиссо (1890), на экземпляре книги «Дети и матери»; портрет, исполненный в мягкой, нежной манере.

Принцесса Матильда — акварель работы Дусе (1890), на экземпляре редкой брошюры «История одной собаки»; эта прелестная акварель верно передает добрую улыбку полных губ принцессы.

Эдмон де Гонкур — масло, работы Каррьера (1892), на экземпляре «Жермини Ласерте» (издание in-quarto, выпущенное в трех экземплярах на средства библиофила Галлимара); восхитительный портрет, на котором Каррьер чудесно передал лихорадочную живость глаз писателя; на заднем плане виден бронзовый медальон с портретом Жюля.

Среда, 19 декабря.

<...> Сегодня вечером у принцессы застаю Анатоля Франса. Он очень словоохотлив и разглагольствует с видом академика, — хотя таковым еще не стал, — любимого в обществе, однако с явным удовольствием позволяет себе парадоксальные, антибуржуазные суждения немного под Ренана, что придает его разговору известную остроту.

Он уже не выглядит тем *простачком*, каким казался в ранней юности: у него мужественная голова с коротко остриженными

седыми волосами и твердыми чертами лица, утратившего свое прежнее легкомысленно-простодушное выражение. Кстати сказать, он очень любезен со мной, многое для меня делает и отзывается с похвалой о моем описании Флоренции, в «Италии вчерашнего дня».

Среди беседы он очень остроумно, вдаваясь в забавные подробности, принялся рассказывать, что наши политические деятели выискивают в армии самого что ни на есть тупицу, чтобы назначить именно его на пост военного министра, ибо они предвидят, что в один прекрасный день у военного министра обязательно возникнет искушение *перетрясти штафировок* — своих бывших однокашников, — искушение, которому рано или поздно поддавались все военные министры, хотя и делали это куда более осторожно, чем генерал Буланже, ибо не обладали ни его внушительной внешностью, ни его популярностью, ни его вороным конем.

Суббота, 29 декабря.

Вместе с Октавом Мирбо и его женой обедаю у Энника.

Супруги только что вернулись от Робена, с карманами, полными порошков и бутылочек, и пускаются превозносить целебные свойства новейших лекарств от желудочных заболеваний, — несчастная чета, жизнь которой всецело зависит от фармацевтов.

Что за изумительная, что за невероятная память у этого Мирбо: ни минуты не задумываясь, он вспоминает, перечисляет названия всех цветов, какие только существуют на свете, описывает их вид, и при этом в его голосе звучат умильные нотки, а движения рук становятся ласкающими, — так в кажется, будто он бережно, боясь смять их, трогает цветы.

— А знаете ли вы, — переходя на другую тему, говорит он, — что Роден начал как-то лепить мой бюст, но работа не клеилась, и он решил взяться за него в другой раз... Но вдруг, в один прекрасный день, он берет железную проволоку, разрезает бюст пополам, словно какой-нибудь брусок масла, делает из него маску — вешает ее на стену... Но, как бы там ни было, слепок этот, по мнению Жуо, — самое прекрасное из всего созданного Роденом. <...>

ГОД 1895

Воскресенье, 6 января.

Каррьер, затерявшись в толпе, присутствовал на военной церемонии разжалования Дрейфуса; * говоря об «Отечестве в опасности», он заметил, что мне, так хорошо передававшему бурное волнение на улице во время Революции, следовало бы быть там, и, конечно, я бы извлек что-нибудь из неистовства этой черни.

Он не мог видеть того, что происходило во дворе Военной школы, а только слышал, как мальчишки, взобравшиеся на дерево, словно эхо, повторяли возгласы взволнованной толпы: когда Дрейфус, идя во двор, шагал выпрямившись, они кричали «Подлец!», а через несколько минут, когда он опустил голову, — «Трус!»

Тут я заявил по поводу этого несчастного, в измене которого я, впрочем, не убежден, что суждения журналистов — это суждения мальчишек, взобравшихся на деревья, и что в подобных обстоятельствах, действительно, очень трудно определить, судя только по поведению обвиняемого, виновен он или невиновен. <...>

Среда, 16 января.

Отставка президента... Недолго же продолжается президентство... Парламентаризм — в самом деле, погибший режим; парламентарии похожи на больших детей, у которых время от времени появляется желание ломать свои игрушки! <...>

Суббота, 19 января.

Право же, пьеса Коппе «Во имя короны», — эта нашумевшая, стяжавшая огромный успех пьеса, — в сущности, возврат к ста-

рому, возрождение трагедии, с ее самым ребяческим драматизмом, с ее дурацкой ходульностью.

Воскресенье, 20 января.

В два часа на Чердак приходит Баррес; он долго говорит об отставке Казимира-Перье, сообщает нам, что выборы президента республики стоят очень дорого, не меньше ста двадцати тысяч франков, что выборы оплачивались, главным образом, деньгами компаний и что Государственный совет своим постановлением относительно компаний, а также требованием иска против Рейналя поставил себя в очень затруднительное положение*.

Если отвлечься немного от философской неясности речей Барреса, можно понять, что он мечтает о государстве с президентом, избираемым на десять лет, с министерствами, составленными из людей, не входящих в палату, а следовательно, из таких, которых труднее сместить*. В сущности, мне кажется, что ему хотелось бы чего-то вроде императора Наполеона, назначаемого на десять лет. <...>

Сегодня вечером Доде рассказывает, что он получил письмо из Барселоны от одного финансиста-эксцентрика, своего рода Озириса, который уже прежде предлагал свезти его на своей яхте в Чикаго, письмо, в котором он не больше не меньше, как обещает Доде, если тот посвятит ему одну из своих книг, сто пятьдесят тысяч франков, чтобы покрыть расходы по выборам Доде в депутаты*.

Пятница, 25 января.

Золя не подозревает, что в основе произведений, написанных им в течение нескольких последних лет, и в основе тех вещей, которые он будет писать в дальнейшем: «Война», «Лурд», «Рим», «Париж», — лежат темы исторических книг, а совсем не темы для романов, если же темы, пригодные для исторических сочинений, использовать для романов, то могут получиться только плохие романы.

Суббота, 26 января.

Сегодня на заглавном листе «Фигаро», под названием «Банкет в честь Гонкура», появилась свирепая статья против меня. Теперь уже нападают не на мои произведения, а на меня самого. Меня обвиняют в том, что я использовал свою любовь к брату в литературных целях, и подвергают сомнению эту любовь,

утверждая, что я ее быстро и радостно похоронил; и, бог меня прости, ставят мне в вину то, что я будто бы умолчал о моем сотрудничестве с братом.

И эта статья, подписанная Морисом Тальмейром, заканчивается намеком на *Похоронный комитет*, который считает нужным созвать ради меня сочинитель статьи: вероятно, этот Тальмейр и есть автор многочисленных заметок в «Ла Плюм», где он заявляет, что когда видит проезжающие по улице похоронные дроги, то каждый раз жалеет, что в них везут не Альфонса Доде. Что вы хотите? Это тон современной критики, убивающей людей, пожирающей их, критики дикарской.

В тот же вечер толстяк Фромантен, стремясь угнаться за «Фигаро», возмущается тем, что я употребляю личное местоимение *Я*, когда говорю о себе в своих мемуарах, — знаете ли вы какое-нибудь средство, с помощью которого автор мог бы писать мемуары, не употребляя этого местоимения? — и удивляется моей известности, «учитывая, что я так немного написал». Черт побери! Чего он хочет, этот господин? Сорок томов, и на темы, совершенно неисследованные, — неужели этого ему мало?

Суббота, 2 февраля.

На письмо Юре, который предлагает мне прямо или косвенно ответить Тальмейру в «Фигаро», я отвечаю такой запиской:

«Милостивый государь!

Благодарю Вас за Ваше предложение. Я принципиально никогда не отвечаю. Если бы даже меня обвинили в том, что я убил моего брата, — может быть, мне и это когда-нибудь припишут, — я тоже буду молчать. Пусть время свершит правосудие * и покажет, что справедливо и что несправедливо в нападениях на мои произведения и на меня лично».

Вторник, 5 февраля.

Читаю «Маленький приход». Превосходная сцена — эта ночь, когда муж простил, но между супругами уже не может быть физической близости, а потом дневник маленького хищника * и еще тысяча очаровательнейших мест.

Но книга была бы еще значительней, если бы она закончилась на этой ночи и оставила бы сомнения относительно того, что произойдет дальше! Зачем этот конец с перипетиями, как в романе-фельетоне? Нет, Доде не прав, считая, что в романе

должно быть четыреста пятьдесят страниц... Я, например, думаю, что для романа вроде этого, где имеется шесть действующих лиц первого плана, было бы достаточно и трехсот пятидесяти страниц, — книга тогда выиграла бы в силе. Но при всех превосходных качествах Доде, вот, быть может, в чем состоит маленький недостаток его произведений: он не умеет ничем пожертвовать, ничего не может решиться выбросить из того, что видел, чувствовал, испытал в жизни. Он хочет использовать все, даже если это с трудом укладывается в его рукопись. Так, например, я нахожу там Киберон * — на том месте, где он действительно расположен, молоденькую родственницу, ту, что отдалась Доде, и, целуя ее, он вдыхал запах фенола, и вызов на дуэль, посланный им Дрюмону, корзины фруктов и овощей, наворованных в Шанрозе, и т. д. и т. д.

Пятница, 8 февраля.

Обед у Фаскеля.

Коллекция женских голов одна другой уродливее, и среди них появляется голова г-жи Жинести, похожая на голову дога; и коллекция еврейских голов, между которыми виднеется высокомерная и угрюмая голова некоего Самюэля.

Мы беседуем с Золя о его романе «Рим»; он признается, что запутался в огромном количестве заметок к роману, и говорит, что, приступая к этой книге, не чувствует той смелости, с которой начинал писать другие. К тому же этот человек, всегда работавший по утрам, теперь встает в одиннадцать часов из-за невралгических болей, переходящих около часа ночи в ужасную зубную боль. И в довершение всего, он втянут сейчас сразу в три судебных процесса: процесс по обвинению его в клевете в связи с «Лурдом» *, тяжбу с Бразилией по поводу какого-то незаконного издания его книг и тяжбу с «Жиль Бласом» — он не получил еще ни одного су из тех пятидесяти тысяч франков, которые газета должна ему за «Лурд».

Он снова начинает говорить о Риме и признается, что когда он был там, то все время мысленно призывал смерть папы *, чтобы увидеть воочию конклав, который он как раз сейчас описывает, используя очень впечатляющую, очень драматическую документацию.

Воскресенье, 10 февраля.

Наш век заканчивается годами, полными злобы, когда политика делается при помощи взрывов динамита, когда убийцы, прежде чем прикончить свою жертву, забавляются ее страхом,

когда молодые критики, чтобы разнести в статье какого-нибудь автора, говорят о его похоронных дрогах, когда даже иллюстрации книг жестоки, как рисунки Форена. <...>

Понедельник, 11 февраля.

Франц Журден передает мне рекомендательное письмо Роп--, адресованное в комитет по организации банкета, и вот что я читаю в этом письме, проникнутом горячей симпатией к моей особе:

«Несколько дней тому назад, просматривая старые записные книжки, заметки, сделанные для самого себя, я прочел следующее: «Когда в работе вы по малодушию готовы поддаться соблазну создать что-то бьющее на эффект и уже скатываетесь к дешевой и поверхностной банальности, вспомните о Гонкурах, о том, как они были искренни, честны, смелы и добросовестны в своем творчестве». Вот почему я признаю его своим учителем и стараюсь по мере сил подражать ему».

Четверг, 14 февраля.

Обед вдвоем с Доде. <...>

Сегодня вечером кто-то из министерства иностранных дел сказал, что все политические деятели скомпрометированы в денежных вопросах; не только те сто человек, о которых шла речь, а вся палата и сенат, и если случайно кто-нибудь вначале был честен и не замешан в этих делах, то он все-таки становится сообщником воров, потому что, как намекнул говоривший, кроме Панамы и двух-трех других громких дел, ради денег совершается множество бесчестных поступков.

Так, например, Исмаил-паша, который любил Францию, предложил Деказу купить за сто миллионов акции на пользование Суэцким каналом; эта покупка сделала бы Францию хозяйкой компании; но Деказ, человек совсем не глупый, отказался, и эти акции были переданы Англии; тем самым он поставил себя под подозрение.

Пятница, 15 февраля.

Ренье очень приятный человек и остроумный собеседник, но поэт, располагающий, как мне кажется, весьма бедным набором лирических средств: розы и флейты, флейты и розы, а иногда — фонтан.

Среда, 20 февраля.

Итак, я буду произведен в офицеры Почетного легиона!

Я спрашиваю себя, доставит ли это мне в самом деле настоящее удовольствие, и, право, не могу ответить на этот вопрос. Когда я думаю об этой награде, моя мысль не останавливается на ней, — как останавливается на тех событиях жизни, которые приносят искреннюю радость, — и сейчас же переходит к чему-нибудь другому.

Да, признаюсь, я почувствовал бы гораздо более глубокое удовольствие, если бы талантливые актеры сыграли одну из двух моих пьес.

Когда я перечитывал «Голуа», который только просмотрел сегодня утром, мне попала заметка о том, что банкет, может быть, отложат из-за болезни Вакери, участвующего в комитете. Надеюсь, что это не подтвердится. Такая жизнь, когда меня ежедневно то ругают, то превозносят, приводит меня в нервное состояние, от которого я хотел бы поскорее избавиться, чтобы иметь возможность спокойно приняться за исправление восьмого тома моего «Дневника» и за книгу о Хокусаи. <...>

Среда, 27 февраля.

Сегодня утром явился Роденбах и сообщил мне, что предложил редакции «Фигаро» написать о банкете передовую, но Роде ответил отказом; тогда он предложил другую статью — о нашем с братом творчестве, но Роде отклонил и это, и в беседе, длившейся почти три четверти часа, среди прочих мотивов своего отказа редактор «Фигаро» привел тот довод, что я, мол, *писатель-антипатриот*... что я преклоняюсь перед японцами... что я своей деятельностью принижаю французское искусство, искусство такой чистоты и ясности...

Этот Роде — один из самых ограниченных людей на свете, облекающий в высокопарные фразы глупейшие мысли. Это он, хваля Форена за рисунок, бросил ему: «Хорошо, очень хорошо, но в ваших композициях слишком много пустых мест». Он же сказал о Муне: «Во всем прочем, кроме роли Гамлета, он просто провинциальный актер!» <...>

Пятница, 1 марта.

Очаровательный знак внимания со стороны госпожи Роденбах. Утром она прислала мне огромный букет роз, который мне вручила ее белокурая малютка, сидя на руках у няни;

в букете — милая записка от отца: «Константен Роденбах выражает господину де Гонкуру уважение и восхищение от имени будущего века, в котором им обоим суждено жить». Когда ребенка унесли, я открыл «Либр пароль» и был приятно поражен, обнаружив там статью Дрюмона, похожую на его статьи времен нашего душевного согласия, где он присоединяет свой голос к тем, кто собирается меня чествовать. Я благодарю его за статью запиской, напоминая, что Доде помнит о нем, что он тоже должен помнить о Доде после стольких лет дружбы и жизни бок о бок и что не могут же они так и умереть в этой стариковской озлобленности, недостойной двух благородных душ.

Итак, идут часы бесконечно длинного дня, в конце которого предстоит столь волнующее событие, и невозможно поэтому оставаться дома, и хочется выйти и прогуляться, а глаза ничего не видят и ноги не знают, куда идти.

Нескончаемая очередь и так плохо организованный прием, что, прождав на лестнице сорок минут, Шолье теряет терпение и уходит совсем. Наконец, несмотря на все усилия официанта, который отказывается впустить меня, я смог проскользнуть наверх, в гостиную, а Доде сразу же отправился вниз, чтобы сесть за банкетный стол.

Меня встречают горячими, пылкими рукопожатиями, среди множества рук — рука Лафонтена, он протягивает мне букетик фиалок, обернутый визитной карточкой его жены, на которой написано: *Анриетта Марешаль*, — роль, сыгранная ею в 1865 году *.

Идем к обеду; спускаясь одним из последних, на первом повороте лестницы я остановился, пораженный красотой и величественным видом этого высоченного, в два этажа, великолепно освещенного зала с искусно расставленными столами на триста десять кувертов, заполненного веселым шумом рассаживающихся гостей.

Слева от меня — Доде, справа — еще не оправившийся от гриппа министр *, который любезно сообщает, что вчера отказался от обеда у президента Республики, желая побереечь себя для моего банкета.

Переходят к десерту, Франц Журден поднимается и читает телеграммы из Бельгии, Голландии, от «гонкуровцев» Италии — Камерони и Витторио Пика — и Германии; в числе других приветствий — две строчки Георга Брандеса: «Сегодня все скандинавские писатели присоединяются ко мне, когда я восклицаю: *«Слава писателю-родоначальнику!»*

И среди этих телеграмм — поздравление от одного цветовода из Гарлема, который просит разрешения дать мое имя новому гиацинту.

Еще и еще письма и телеграммы от друзей — французских писателей, которые не смогли присутствовать на банкете: письма и телеграммы от Сюлли Прюдома, Кларети, Филиппа Жилля, Деруледа, Маргерита, от Анри Лаведана, Терье, Ларумме, Марселя Прево, Лорана Тайада, Кюреля, Пювис де Шаванна, от Альфреда Стевенса, Эле, Альфреда Брюно, Галле де Нанси, Коломбэ, Мевисто.

И вот берет слово министр и произносит речь, каких еще никогда не произносил министр, награждающий писателя; заявив, что не желает считаться присутствующим здесь в качестве министра, он почти униженно от имени правительства просит у меня разрешения вручить награду.

И тут, безотносительно к моей собственной персоне, уместно отметить, что донныне представители правительства довольно высокомерно вручали ордена писателям и художникам, а сегодня у них впервые такой вид, будто они гордятся тем, что вручают орден. <...>

Затем последовал гост Эредиа, чествовавшего мою золотую свадьбу с литературой.

Затем ожидаемая всеми речь Клемансо, провозгласившего, что я, рыцарь Марии-Антуанетты, благодаря любви к прекрасному, к правде, смог стать апологетом некоей Жермини Ласерте, некоей девки Элизы, которые, вероятно, были похожи на женщин из толпы, сопровождавшей королеву на эшафот. Вывод, довольно-таки притянутый за волосы, после чересчур длинной речи, побудившей Доде, у которого начались боли, произнести за моей спиной: «Скучная проповедь, скучная проповедь».

Затем совершенно помирившийся со мной Сепар расчувствовался, припомнив наше литературное сотрудничество давно прошедших дней.

Затем Анри де Ренье прочитал изящный литературный отрывок.

За Анри де Ренье — Золя; он честно признается, что в своем творчестве кое-чем обязан мне; и в связи с романом «Рим», который он готовится написать, не забывает упомянуть о «Госпоже Жервезе».

После Золя произносит речь Доде, — это речь самого близкого друга, выражающая самую нежную привязанность.

«...Здесь пили за знаменитого человека, Гонкура — романи-

ста, историка, драматурга, знатока искусства. Я хотел бы поднять бокал за своего друга, верного и нежного товарища, с которым мне было легче всего в самые тяжелые минуты жизни. Выпить за Гонкура-человека, которого знают далеко не все, сердечного и доброго, снисходительного и простодушного Гонкура, — простодушного, но обладающего острым взглядом, — неспособного питать низкие мысли или лгать даже во гневе».

И Доде заканчивает следующей фразой: «За писателя, который после Жан-Жака Руссо, более страстно, чем кто-либо другой, любил и искал правду!»

Я встаю и произношу несколько слов:

«Господа и дорогие собратья по искусству и литературе.

Я не умею связать и десятка слов перед десятью собравшимися... Вас же намного больше, господа!.. Я могу лишь кратко поблагодарить за вашу сердечную симпатию и сказать, что этот вечер, которым я обязан вам, вознаграждает меня за многие невзгоды и страдания, испытанные мною на моем литературном пути.

Еще раз благодарю».

Поднялись наверх выпить кофе и ликеру; пошли объятия, я смутно узнавал людей, имена и лица которых забыл, мне представляли итальянцев, русских, японцев; я выслушал сетования скульптора Родена, он жаловался на усталость и говорил, что нуждается в отдыхе, Альбер Карре просил о встрече для разговора по поводу «Манетты Саломон», Гангль, сын Лажье, благодарил за несколько строчек о его матери в моем «Дневнике», Антуан прошептал на ухо, что придет рассказать мне что-то неслыханное из закулисной жизни театров Водевиль и Жимназ. А этот великий чудак Дарзан, который посвятил мне целый том * и так и не дал ни одного экземпляра, поцеловал мне руку.

Среди всего этого мне казалось, что я вижу, как в зеркале, глупо-блаженное выражение своего лица, какое, наверно, бывает в состоянии буддийской нирваны.

Часы пробили одиннадцать. Я чувствовал, что умираю от голода, так как совершенно ничего не ел. Я знал, что братья Доде должны ужинать с Барресом и юной четой Гюго, но боялся, что вид моей старческой физиономии навевает холод на эту кипучую молодежь. Кроме того, я надеялся, что найду дома остаток шоколада, так как распорядился, чтобы женщины, ожидая меня, приготовили себе шоколад; прихожу — нет ни шоколада, ни пирога, все съедено.

Я вернулся с великолепной корзиной цветов в руках — она стояла передо мной во время банкета, и в волнении я как следует не рассмотрел ее, ознакомившись только с запиской: корзину прислала г-жа Мирбо. Дома, потрогав и разглядев наконец ее содержимое, я уразумел, что это — груда букетиков, предназначенных для украшения петлиц членов комитета... Как глупо, как глупо!

Понедельник, 25 марта.

Опять инфлуэнца. С головной болью, утомленный этой своеобразной болезнью, я должен заpastись мужеством, чтобы работать с Хаяси всю вторую половину дня, преодолевая вместе с ним трудности перевода японских предисловий Хокусаи *, так тяжело поддающихся переложению на наш язык.

Ох, какие муки мы испытываем, рождая этот перевод; на желтом лбу Хаяси набухают жилы, он читает текст и, останавливаясь, чтобы перейти на французский язык, всякий раз перед этим хмыкает; забавно выглядит его сморщенное от напряжения лицо на фоне белой двери, к которой прибиты маленькие, вырезанные из желтоватого дерева воины, когда-то хранившиеся в буддийских храмах; они напоминают пряничных человечков и имеют героически свирепый вид.

Среда, 27 марта.

Приходили Ренар и Потешер; говорят, что им опротивело поведение их современников-литераторов, что явились они для того, чтобы я помог им укрепиться в великой доктрине искусства; и они беседуют со мной об идеях относительно романа и театра, которые я посеял в умах людей.

Понедельник, 22 апреля.

<...> Посетил сегодня две выставки Гиса, выставку на улице Лаффит и выставку у Пети.

Современная критика хочет сделать из него значительную фигуру. Напрасно это: Гис как рисовальщик — гладкописец, а как художник — самый скверный мазила на свете.

У него есть лишь одно несомненное качество: он мастер изображать проституток самого низкого пошиба, пристающих на улице к прохожим. Ему удалось схватить вызывающую животность лица такой девицы, обрамленного широкими, скрывающими лоб бандо, и похотливые повороты ее стана, не знающего корсета, покачивание бедер при ходьбе и колыхание вздуваю-

щихся юбок, ее привычку держать руки в карманах передничка и характерную манеру кое-как нацеплять на шиньон шляпку с болтающимися завязками, чувственный трепет ее спины и оголенных выше локтей рук, которые резко выделяются на фоне мягко падающих складок ткани, — и это в зеленовато-водянистых тонах, словно на акварели, изображающей морг.

Среда, 24 апреля.

Сегодня, прогуливаясь по улице Берри, я увидел, что все перекрестки заняты полицейскими: забастовали рабочие омнибусного парка, и это привело к конфликтам*. Ну и ну, в чудесном состоянии находится наше общество! На улице Берри я слышу, как принцесса и ее гости, находя это забавным, отпускают глупые шуточки такого рода: «Наконец-то мы избавились от шума!» или же: «Теперь, по крайней мере, можно перейти бульвар, не боясь, что вас раздавят!» Они не понимают, что эти забастовки — одно из средств анархического разрушения старого общества.

Вторник, 30 апреля.

Выставленная в Салоне картина Каррьера «Бельвильский театр» изображает жителей парижского предместья как бы воскресшими из мертвых в день Страшного суда. Мазилой, пачкающим все серым цветом, — вот кем стал человек такого большого таланта!

Ей-богу, меня не на шутку злит Пювис де Шаванн, этот представитель школы Идеала, со своими Музами*, словно вырезанными из фанеры, у которых ноги и руки — как у плохо отесанных божков с острова Ява. Ей-богу, это уже невтерпеж — такое полное отсутствие всякого таланта!

В картине «Хозяйка» стиль ампир навязывается всему, даже садовым стульям. <...>

Пятница, 10 мая.

Ах, этот синий цвет, в который оделись женщины в нынешнем году, — синий цвет, вносящий в их наружность ту же резкую ноту, какую вносит в живопись берлинская лазурь, не имеющая ничего общего с небесной лазурью, с лазоревыми лепестками незабудки, расцветшей под южным солнцем!

Вхожу в Академию изящных искусств, где открылась выставка картин некоего Фуаса, изображающего епископов, награжденных орденом Почетного легиона, и обнаженных жен-

щин. Ну и неприятное зрелище эти епископы и обнаженные женщины! Но когда этот художник создает иллюзию куска рокфора с пятнышками зелени, положенного под хрустальный колпак, рядом с бутылкой фронтиньяна или люнеля, покрытой изгнившей в сырости подвала паутиной, сквозь которую пробивается топазовый блеск вина, то он действительно равен Шардену. Однако почему этот живописец сыра выставлен в Академии изящных искусств?

Суббота, 18 мая.

Поистине Коппе представляет в литературе душу мелкого буржуа. <...>

Среда, 22 мая.

<...> Приходил Бракмон, совершенно подавленный сегодняшним грозовым днем. Он очень похудел, осунулся, жалуется, что теперь вынужден прилагать усилия, чтобы гравировать или написать письмо, и, дотрагиваясь до лба, говорит, что у него творится что-то непонятное с головой.

Он возвращается в Севр, очень счастливый, очень довольный тем, что нашел у Саго титульные листы романов 1830 года — две небольшие совершенно пустячные гравюры на дереве Жоанно, которые он называет маленькими шедеврами.

И, уже закрывая дверь, он бросает мне с бульвара: «Вы видели «Соборы» Моне? Это небольшие сгустки желтой, голубой, розовой грязи... но издали это превосходно!» <...>

Пятница, 31 мая.

<...> Мои исследования по японскому искусству навлекли на меня в данное время неприязнь многих лиц. Директор «Фигаро», этот балбес, обвинивший меня в антипатриотизме, к сожалению, не одинок. От продавца гравюр, которого я не имею чести знать, я получил письмо, и вот что он пишет по поводу моей заметки о саксонском фарфоре в последнем выпуске «Дневника»: «Неужели ваше увлечение японизмом заставило вас позабыть, что все мастера, работавшие при саксонском дворе, были французами?» Я не удержался и позволил себе поддеть его: «В таком случае, сударь, сообразовалите объяснить мне, почему изделия из саксонского фарфора совершенно не похожи на изделия из севрского фарфора?» <...>

Вторник, 4 июня.

Глядя из глубины моего сада на свечные огарки, которые мерцают в синеве ночного неба и являются целыми мирами, я спрашиваю себя, нет ли во всех этих мирах своих Гомеров, своих Александров, Фидиев, Праксителей, Христов, Наполеонов, и не заполнено ли беспредельное пространство Вселенной таким количеством славы, что не стоит и труда приносить себя в жертву ради того, что встречается гораздо чаще, чем принято думать на нашей планете.

Четверг, 20 июня.

На кладбище... Неужели уже двадцать пять лет, — целых четверть века, — как я с ним разлучен?

Обратный путь на переполненном до отказа пароходе, негде присесть, хотя бы край скамьи, но вдруг какой-то пассажир, потеснившись, усаживает меня рядом с собой. На мое «спасибо» он отвечает, любезно улыбаясь: «Это мне следует благодарить вас за то, что вы открыли мне глаза, помогли прозреть... Прежде для меня существовало только античное искусство, а вы внушили мне любовь и к восемнадцатому веку».

Не называя своего имени, он до самого Пасси беседует со мной, и его своеобразные суждения выдают в нем знатока, профессионала; так, например, он утверждает, что только в эпохи невежества, когда невозможен эклектизм, было создано все великое, отмеченное вдохновением в искусстве, тогда как в эпохи всеобщей осведомленности царит и всеобщее равнодушие.

Суббота, 22 июня.

<...> По существу, во французском монологе Бомарше под легкой и забавной формой скрывается столько же философии, сколько в книжном монологе скандинава Ибсена.

Воскресенье, 23 июня.

Позабавил меня сегодня утром Бауэр своим отрывком о Сострадании в литературе, открытие которого он целиком приписывает русским *, забывая, однако, что немало сострадания есть и в «Жермини Ласерте». <...>

Четверг, 11 июля.

В настоящее время Наполеон меня больше не интересует — слишком уж он выявлен во всех отношениях, слишком освещен с разных сторон.

Нужно, чтобы в жизни выдающейся исторической личности были скрытые уголки, никому не ведомые моменты, дни, ускользающие от разысканий ученых, и я сильно опасаясь, что Массон и другие лица, фанатически преданные памяти Наполеона, оказали этому великому деятелю самую скверную услугу.

Среда, 24 июля.

В моем возрасте испытываешь немалое облегчение, когда книга твоя почти написана и, на худой конец, ее смогут издать после твоей смерти. Вот уже мой «Хокусаи» сбит, разделен на главы, ждет, чтобы пронумеровали его страницы, и нуждается лишь в кое-каких дополнениях, для чего мне придется заглянуть в парижские художественные коллекции. <...>

Пятница, 2 августа.

Я в самом деле покушаюсь написать мстительное предисловие к последнему тому моего «Дневника». <...>

Среда, 7 августа.

Эта слава, перед которой молодое поколение ползает на четвереньках, эта слава, созданная одним лишь «Послеполуденным отдыхом фавна» *, смысл которого по прошествии двадцати лет все еще не установлен толкователями и тщательно сохраняем в тайне автором, хитрейшим сфинксом, — не является ли она слишком затянувшейся мистификацией?.. О, эта эпоха безумного восторга перед Малларме, Вилье де Лиль-Аданом, «великими людьми» современной молодежи!

Пятница, 9 августа.

После завтрака — музыка. «Санктус» Бетховена, исполняемый хриплым контральто г-жи Дардуаз, вызывает у меня нервную взволнованность и слезы на глазах. Эти церковные гимны колышут во мне всю скорбь прошлого; и я, скептик, человек неверующий, которого не смогло бы пронять красноречие церковной кафедры, чувствую, что мог бы *обратиться* под влиянием церковного пения или берущей в нем начало музыки.

Вторник, 20 августа.

Весь вечер провел за чтением Деборд-Вальмор, настоящей поэтессы, у которой в стихах очень часто чувствуешь высокий и полновзвучный язык прозаика, а не пустое мурлыканье заурядных, а порой и незаурядных поэтов.

Понедельник, 26 августа.

<...> Сегодня читаю отрывки из «Дневника» супругам Доде; вспоминая один из вечеров у них, я в весьма деликатной форме передаю порожденные их болезненной психикой недобрые мысли о друзьях и обо мне, в частности, — и чувствую, что г-жа Доде слегка раздражена. Я вынужден сказать ей: «Разве нас не связывает дружба, совершенно необычная для писательского мира, дружба, делящаяся без какого-либо охлаждения вот уже более двадцати лет, дружба настолько редкостная в этот век, когда все пожирают друг друга, что она будет интересовать наших читателей и через пятьдесят лет? Так разве не интересно отметить тревоги такой вот дружбы, настолько нежной, что она не может не переживать нечто подобное тревогам любви?»

Вторник, 3 сентября.

Возвратившись к себе, нахожу присланную Дельзаном лекцию тщательно подобранных, подклеенных, переплетенных статей о моем «Дневнике». И вот, прочитав эти, уже позабытые мною статьи, я вынужден, к моему большому огорчению, отказаться от предисловия к девятому тому, в котором речь должна была идти только о хулящих меня статьях; ибо на самом деле у «Дневника» было немало хулителей, но он встретил зато немало и поклонников.

Суббота, 7 сентября.

Ах, какая легкость мысли у этих критиков, подобных г-ну Брюнетьеру, который не находит ничего лучшего, как выставить нас на посмешище, назвать японскими романистами, тогда как все японские романы — это романы приключенческие, а мы с братом стремились прежде всего убить всякий приключенческий элемент в романе!

Понедельник, 9 сентября.

Я нахожу, что современная литературная молодежь, для которой характерны презрение к *гневному ропоту* плоти и культ

психиатрии, этой прелестной новинки, запрещающей им воспевать *грубую природу и чувственную любовь*, заражена чем-то схожим с лицемерием протестантской религии.

Четверг, 3 октября.

Недавно я говорил кому-то: «Да, в моем «Дневнике» мне хотелось собрать все то любопытное, что теряется в беседе».

Пятница, 4 октября.

Несмотря на прекрасную сцену признания жены мужу, «Клещи» не вызывают живого интереса, так как все время чувствуешь, что симпатии автора на стороне героини. Это недостаток всех откровенно тенденциозных пьес, персонажи которых придумываются так, чтобы они отвечали тенденции.

Среда, 29 октября.

Из всех книг прошлого «Племянник Рамо» — самая современная книга, она кажется созданной творческим воображением и пером писателя наших дней.

Понедельник, 4 ноября.

Рони слишком озабочен — не хочу сказать тем, чтобы обезпечить книге ходкость: он слишком горд для этого — но модными идейными направлениями настоящего времени: мистицизмом, символизмом, толстовством. Он неустойчив, ему не хватает убежденности в том, что писательский темперамент не подвержен эволюции, резким переменам, метаморфозам. <...>

Пятница, 8 ноября.

Бывает так: к концу целого дня работы ты немного утомлен, немного размяк, но на душе у тебя легко — твоему спокойствию ничто как будто не угрожает. Вдруг — звонок непрошеного посетителя. Сегодня ты не принимаешь и поручаешь сказать ему об этом. Но он умоляет о свидании! Врожденная вежливость не позволяет тебе выставить его вон. Отлично; вот посетитель уже сидит у камина. Ты заявляешь, что тебе нечего ему сказать. И все же он не уходит. Он начинает задавать вопросы — вначале ты ничего не отвечаешь, но вдруг твой посетитель обнаруживает такое круглое невежество, такое непонимание того, о чем он тебя спрашивает, что ты взрываешься

и, вне себя от негодования на этого глупца-интервьюера, пускаешься в объяснения и невольно говоришь лишнее. После чего он встает и заверяет тебя, что он предаст огласке только то, что ты сам ему разрешишь. А на следующий день находишь в газете свои высказывания в идиотски перевернутом виде, больше того, находишь такое, чего ты и не думал говорить; ты теряешь безмятежное расположение духа, в котором пребывал последнее время, думаешь только о том, что теперь надо ждать и оскорбительных писем, и вызова на дуэль, и, уж во всяком случае, многие и многие возненавидят тебя лютой ненавистью, — таковы последствия визита незнакомого господина, которого ты и принял всего лишь из простой вежливости.

И я даю себе слово никогда больше не давать интервью.
<...>

Четверг, 28 ноября.

Смерть Дюма * меня взволновала. Он умер, насколько я понимаю, как и мой брат, от размягчения мозга в основании черепа.

Боже мой, как театр во Франции властвует над умами! Подумать только, президент Республики, этот современный король Франции, присутствовавший на премьере во Французской Комедии, как только услышал сообщение о смерти Дюма, вместе с женой и дочерью покинул театр, и его ложа пустовала весь вечер.

По этому поводу Доде вспоминает, что известие о смерти Флобера было получено его друзьями и представителями властей, так же как и известие о смерти Дюма, во Французском театре, во время премьеры, и что представители властей и друзья не покинули своих мест, аплодировали пьесе, исполнив — кое-кто с тяжелым сердцем — свои обязанности благовоспитанных зрителей. <...>

Пятница, 29 ноября.

Совершенно определено — роясь в своих воспоминаниях, я не нахожу у себя, даже в юношеском возрасте, никакого стремления стать значительной личностью. Мною владела лишь ненасытная жажда независимой жизни, которая дала бы мне возможность лениво заниматься искусством и литературой, но только в качестве любителя, а не каторжника славы, как это произошло на самом деле.

Суббота, 30 ноября.

В общем, я разделяю мнение Калино, который говорил: «Я хожу на похороны только к тем, кто приходит на мои». И, однако, чтобы оказать внимание дочерям Дюма, с которыми мне случалось иногда обедать у принцессы, я отправляюсь на улицу Альфонс де Невиль и расписываюсь в книге.

Сейчас в Париже похороны знаменитого человека вызывают примерно такое же любопытство, какое некогда вызывало карнавальное шествие с масленичным быком. Мужчины, женщины, дети сидят на скамьях и ждут, когда пройдет похоронная процессия.

Но, боже мой, сколько полицейских! Я не видел их в таком количестве даже в революционные дни 1848, 1851 годов. Поставив свою подпись, возвращаюсь по проспекту Виллье и замечаю на улице Вьет старый дом Нитгиса, тот самый дом, где произошло что-то вроде примирения между Дюма и мной и было положено начало некоторому взаимному общению.

Какого черта этому консерватору и реакционеру понадобится гражданские похороны? <...>

Вечером мадемуазель Зеллер, которая слышала разговор в Институте, объяснила мне, что обилие полицейских этим утром вызвано боязнью нападения коммунаров на катафалк автора письма против Коммуны *.

Среда, 11 декабря.

<...> Жоливе говорил мне сегодня вечером, что опубликование «Разгрома» увеличило число членов Академии, которые во имя патриотизма противились избранию Золя, ибо эта книга, буквально на следующий же день после ее появления, оказалась в руках всех дипломатов Европы, принадлежащих к прусской партии, и они, опираясь на достоверность предъявленных документов, всюду завопили об упадке Франции, а в Константинополе, в салоне посольства, у Камбона, была перепалка с женой какого-то посла, которая, злоупотребляя правами своего пола, проявила дерзость, превосходящую все, что только можно себе представить.

Вторник, 17 декабря.

Стиль Флобера — бесстрастный, он как бы безразличен к тому, о чем рассказывает писатель — к смешному или трагическому.

Среда, 18 декабря.

<...> Приходит Бракмон, увлеченный сейчас художественной набойкой тканей; он признается мне, что гравюра полностью убита фотогравюрой, что наступила ее смерть, которую он предсказывал в своих двух статьях, опубликованных в 1886 году, хотя и надеялся тогда, что это произойдет позднее и его не затронет. <...>

Четверг, 26 декабря.

<...> Я не могу закончить этот том «Дневника» Гонкуров, последний, который будет напечатан при моей жизни, не рассказав историю нашего сотрудничества, не коснувшись его происхождения, не описав его периоды, не показав в нашей совместной работе, год за годом, где именно имело место преобладание старшего над младшим и где — младшего над старшим.

Прежде всего, два совершенно различных темперамента: мой брат — натура веселая, увлекающаяся, порывистая, я — натура меланхолическая, мечтательная, сосредоточенная, и — удивительное дело — две умственные организации, получающие от соприкосновения с внешним миром одинаковые впечатления.

Итак, в тот день, когда после занятий живописью мы оба перешли к литературе, мой брат, признаюсь в этом, был более умелым стилистом, большим мастером фразы, словом, в большей мере писателем, чем я, тогда как я имел перед ним лишь то преимущество, что обладал более *острым взглядом*, умел лучше *видеть* окружавшие нас заурядные вещи и живые существа, все то, что могло стать материалом для литературы — романов, новелл, пьес.

И вот мы дебютировали; мой брат тогда был еще под влиянием Жюль Жанена, я — под влиянием Теофиля Готье. В романе «В 18...» можно почувствовать эти два плохо сочетаемые источника нашего вдохновения, которые делают нашу первую книгу двуголосой, написанной в двух различных манерах.

Затем следует роман «Литераторы», переизданный под названием «Шарль Демай», — книга, больше принадлежащая брату, чем мне, — об этом говорит и ее остроумие и те блистательные *бравурные пассажи*, образцы которых он позднее даст снова в «Манетте Саломон»; я же в основном трудился над композицией этой книги и выполнял всю черновую работу.

Затем идут биографии художников и исторические книги,

написанные отчасти по моему настоянию и под влиянием природной склонности моего ума к правде прошлого или настоящего, — произведения, где, быть может, мой вклад был немного больше, чем вклад брата. В дальнейшей работе происходил сплав, слияние наших двух стилей, которые постепенно образовали единый, совершенно особый, гонкуровский стиль.

В нашем братском творческом соревновании дело обернулось так, что мы оба постарались освободиться от того, чему прежде поклонялись: мой брат отбросил чрезмерную пестроту стиля Жанена, я — материальность стиля Готье. И мы принялись искать свой собственный стиль, желая сделать его предельно современным, мужественным, конкретным, сжатым, построить его на латинском остоле, приблизить к языку Тацита, которым мы в то время зачитывались. Мы в особенности прониклись отвращением к кричащим краскам, какими я вначале немного злоупотреблял; изображая мир материальных вещей, мы стремились одухотворить его посредством деталей, взятых из внутреннего мира человека.

Таково описание Венсенского леса в «Жермини Ласерте»:

«Во все стороны расходились узкие тропинки с выбоинами и кочками, утопанные множеством ног. Между ними кое-где виднелись полянки, поросшие травой, — но травой измятой, иссушенной, пожелтевшей и мертвой, растрепанной, как подстилка в хлеву; соломенного цвета стебли, оттененные унылой зеленью крапивы, окутывали кустарник... Далеко друг от друга стояли корявые, приземистые деревья: чахлые вяза с серыми стволами в желтоватом лишайнике... и карлики дубки, объеденные гусеницами так, что их листья напоминали кружево... Этот поникший, заморенный лес, покрытый серой пеленой пыли, налетающей с проезжих дорог... В ветвях никто не пел, по жесткой земле не ползали насекомые... Вот таким же пыльным и душным был когда-то Булонский лес: общедоступный, пошлый, почти лишенный тени уголок у ворот столицы, куда валом валит простонародье, — не лес, а карикатура, весь усеянный пробками, прячущий в зарослях арбузные корки и повесившихся горемык»¹.

И вот, в работе над нашими книгами мы постепенно пришли к тому, что мой брат взял на себя главным образом руководство стилем, я же — общим замыслом произведения. Порой ему бывало лень искать, добиваться, выдумывать, он как бы

¹ Отрывок из «Жермини Ласерте» дается в переводе Э. Л. Линецкой. (Прим. ред.)

не снисходил до этого, но он умел находить более удачные детали, чем я, — когда хотел постараться. Быть может, — ведь он уже страдал печенью и пил виши, — это было началом умственного переутомления? К тому же он всегда испытывал отвращение к слишком большой плодовитости, к *книжному изобилию*, как он выражался. Он постоянно твердил: «Я рожден, чтобы за всю жизнь написать один маленький томик в двенадцатую долю листа в духе Лабрюйера, и ничего больше, кроме этого томика». Только из нежности ко мне он до конца своих дней не прекращал сотрудничества со мною, и лишь, горестно вздыхая, бросал: «Как, еще один том? Нет, в самом деле, не слишком ли много мы написали этих томов в четвертую, восьмую, восемнадцатую долю листа?» И порою, думая об этой навязанной ему мною ужасной жизни, целиком заполненной трудом, я испытываю угрызения совести, меня мучит страшная мысль, что именно это ускорило его конец.

Но, полностью возложив на меня всю черновую работу по созданию наших книг, мой брат по-прежнему со страстью трудился над стилем; в одном из писем к Золя *, отправленном на другой день после смерти брата, я рассказал, как увлеченно он оттачивал форму, чеканил фразы, выбирал слова, снова и снова принимаясь за написанные вместе куски, которые нас вначале удовлетворяли, переделывая их часами, по полдня, с почти гневным упорством, здесь меняя эпитет, там придавая ритмичность периоду, еще в другом месте перестраивая оборот речи, — и переутомлял, иссушал свой мозг в поисках этого совершенства стиля — столь трудно достижимого, порой просто невозможного для французского языка, — чтобы выразить современные чувства; и после этого каторжного труда долго лежал на диване, разбитый, молчаливый, окруженный облаком дыма от сигары с опиумом.

Никогда он не отдалвался этой работе над стилем с большей яростью, чем в последнем романе, который ему довелось писать, — в «Госпоже Жервезе»; и мне думается, что болезнь, которая его убивала, сообщила ряду мест этого романа некий восторг религиозного опьянения.

Понедельник, 30 декабря.

<...> Выставка у Бинга. Я не против самой идеи выставки, но я против этой, сегодняшней выставки.

Как! Стране, у которой была кокетливая мебель XVIII века, с округлыми формами, предназначенная для неги, угрожает

теперь эта грубая и угловатая мебель, которая кажется сделанной для недоразвитых людей, живущих в пещерах и в хижинах на сваях. Неужели Франция приговорена к формам, словно получившим премию на конкурсе уродства, к дверным и оконным проемам, нишам буфетов, заимствующим очертания у пароходных иллюминаторов, к спинкам диванов, кресел, стульев, усвоивших грубую прямизну железных листов и обитых тканью, на которой птицы цвета *гусиного помета* летают на мутно-голубоватом фоне, словно в обмылках; к туалетным столикам и прочей мебели, родственной тем умывальникам, какие можно увидеть у зубных врачей, разместившихся вокруг Морга? Неужели парижанин будет есть в такой столовой, среди панелей, окрашенных под красное дерево, с позолоченными арабесками, возле камина, смахивающего на сушилку для полотенец в общественных банях? Неужели парижанин будет спать в этой кровати, которая представляет собой матрас, положенный на надгробный камень?

В самом деле, не утратим ли мы свое *национальное лицо*, не будем ли морально поработаны, не подпадем ли под еще более тяжкое иго, нежели иго чужеземного завоевания, в наше время, когда во Франции нет места ни для какой литературы, кроме московской, скандинавской, итальянской, а может быть, вскоре еще и португальской; когда во Франции, видимо, нет места ни для какой другой мебели, кроме англосаксонской или голландской?

Нет! Нет! Это будущая меблировка Франции? Нет! Нет!

Выходя с этой выставки, я не мог удержаться и повторял на улице во весь голос: «Бред... бред уродства», — и какой-то молодой человек, приблизившись, спросил: «Вы что-то сказали, сударь?»

ГОД 1896

Четверг, 9 января.

Приходил Антуан; он говорит, что в Водевиле явно собираются в ближайшее время взяться за постановку «Манетты Саломон»; потом, пустившись в откровенность, он клянется, что оба директора только притворяются, будто не ладят друг с другом, а на самом деле отлично спелись и вместе обделяют свои темные делишки, что Режан забрала такую власть в театре, что ни одна фигурантка не смеет без ее разрешения даже украсить волосы голубой лентой.

Заметив в одной из разложенных на столе газет объявление о предстоящих гастролях Дузе во Франции, он восклицает, что это необыкновенная артистка, что своим успехом она преградила Саре Бернар все пути в Европу и той не осталось теперь ничего другого, как совершать турне по экзотическим странам, что только одной Дузе по плечу роль Фостен и, наконец, что в этой женщине есть что-то от Декле с ее трогательной, наивной непосредственностью, которая сочетается со вспышками темперамента, достойного Сары Бернар или Муне.

Уходя, он дает мне понять, что не пройдет и двух-трех лет, как он станет директором Одеона. <...>

Четверг, 23 января.

<...> Вечером у Доде беседуем об эпидемии восхищения Верленом, о фанатизме нынешнего молодого поколения, которое готово провозгласить его первым поэтом века. Кто-то рассказывает о последней причуде Верлена: выкрасить все в своей лачуге под золото — все, даже звонок.

Роденбах вспоминает, что недавно при нем Верлен передал какие-то свои стихотворения Ванье, и последний спросил, как будет называться сборник. «Посмертная книга»! — ответил Верлен. И Роденбах добавляет: «Это его собственная судьба говорила его голосом»*.

Пятница, 24 января.

<...> Жизнь, заполненная правкой корректуры «Хокусаи», ведением «Дневника», перечитыванием и правкой «Манетты Саломон», поднимает меня над обыденным существованием и погружает в какую-то лихорадку, не лишённую своей прелести.

Четверг, 30 января.

Сегодня, готовя литографию с моего портрета, Каррьер говорил: «Своим ремеслом я овладел только с той минуты, как сделал открытие, что контур любой вещи — это кривая линия, ни в коем случае не прямая». И, рисуя на листке бумаги руку, он добавляет: «Видите, тут должна быть такая же волнистая линия, как если бы вы рисовали растение... И точно так же нужно рисовать женщину, горизонт, — все, что угодно». <...>

Вторник, 4 февраля.

В сегодняшнем номере «Фигаро» г-н Эмиль Бэрр обращает внимание публики на наскоки Бинга в «Ревю Бланш».

У меня сегодня завтракают супруги Мирбо.

Мирбо говорит о Родене, который будто бы преодолел физический и душевный упадок последних лет, снова принялся за работу и создает совершенно необыкновенные вещи. И Мирбо описывает, как скульптор показывал ему свои старые работы и, видя, что Мирбо молчит, сказал: «Вы находите, что это хорошо, правда? А я нахожу, что это отвратительно!» Сейчас он, по словам Мирбо, стал зачинателем новой школы ваяния — стремится к такой лепке, при которой форма создается игрой света и тени. <...>

Вечером я чувствую необходимость ответить «Фигаро» и пишу Роде следующее письмо:

«Милостивый государь, прошу Вас опубликовать это письмо в ответ на вчерашнюю статью г-на Бэрра.

Мне жаль, что г-н Бинг дал себя обокрасть г-ну Исима Хансуро, который, получив от него деньги за собранные в Японии документы о Хокусаи, вместо того чтобы передать ему ру-

кописи, сам издал их в двух книгах, ныне имеющихся на руках у всех любителей японского искусства.

К сожалению, публикация этих документов давала г-ну Хаяси, так же как и любому другому лицу, право перевести их.

Теперь же, если верить статье г-на Бинга, оказывается, что моя книга есть не что иное, как перевод работы Исима Хансюро. Нет, моя книга, о которой было объявлено еще в 1891 году и которая появится на следующей неделе, содержит четыреста страниц, из них заимствованных в упомянутой работе едва ли наберется страниц тридцать. Остальные триста семьдесят страниц заполнены биографией Хокусаи, — которую я первый взял из «Укиё-э» Кёдэна и опубликовал еще в июне 1892 года в «Эко де Пари», — переводами многочисленных предисловий к альбомам и книгам Хокусаи (из которых до сих пор было напечатано только одно), углубленным анализом рисунков и эстампов великого художника и, наконец, самой полной библиографией альбомов и книг, составленной Хаяси, который многие годы собирал материалы для этого нудного труда.

Примите и пр.».

Написав это письмо, я, черт меня побери, несмотря на поздний час, отнес его к Доде, чтобы он через своего сына передал письмо по назначению.

Я восхищаюсь самим собой — ведь мне скоро семьдесят четыре года; и все-таки я думаю, что буду очень счастлив, когда со следующего года перестану публиковать что бы то ни было и вступлю в период умиротворения духа, в коем пребывают на склоне дней некоторые итальянцы — те, что проводят последние годы своей жизни в горах, вознесясь, так сказать, над бурлящей внизу активной жизнью.

Понедельник, 10 февраля.

Утром Порель пришел просить меня убрать первую сцену пятой картины: сцена начинается с того, что с треском захлопывается дверь, слышится женский крик, Кориолис находит на табурете брошенную сорочку Манетты и рассказывает, что с тех пор, как Манетта не позирует больше для художников, она позирует для самой себя. Порель утверждает, что этот монолог в начале действия убивает эффект монолога в конце — монолога о смерти обезьяны. Тщетно я возражаю ему, что картина очень короткая, недостаточно заполненная, что в любви Манетты к своему телу и состоит своеобразие этой женщины и всего ро-

мана и что в пьесе необходимо на это указать. Он настаивает на своем и наконец говорит: «Разумеется, будет сделано так, как вы желаете». Но я отлично понимаю, что так сделано не будет, а если я его заставлю, будет сделано так плохо, что мне придется отказаться от своего требования.

Забавно, что в буржуазно-светских пьесах этот директор не боится наготы и в «Кутилах» * раздел — прости его господь! — женщин своей труппы почти догола! А в мою пьесу, где нагота требуется с литературной и художественной точки зрения и где натурщица предстает перед публикой в сорочке и юбке, мне запрещается даже вставить рассказ о наготе Манетты, которая своим гибким телом создает дивные статуи, живущие лишь мгновение. <...>

Суббота, 15 февраля.

<...> В сущности, из-за несостоятельности Канде и чрезмерной значительности, которую напускает на себя Галипо, «Манетта Саломон» становится немного похожа на комедию, на фарс, и критика будет рассматривать ее как водевиль, вышедший из-под пера бездарного писателя и проникнутый затхлым духом прошлого; этого не случилось бы, если бы рядом с Галипо играл романтический любовник, пылкий актер сороковых годов.

В конце репетиции Порель сообщает мне, что премьера назначена на 27 февраля.

Понедельник, 17 февраля.

Сегодня очень плохое впечатление от репетиции. Мейер протестует против длинного монолога о посетителях выставки.

Галипо в полном ужасе от обезьяны и заявляет, что она своими выкриками убьет монолог Канде о синагоге.

Роза Брюк в монологе о золотой монете отвратительна.

В довершение всего Карре, приехавший в театр к последней картине, находит, что Канде проводит свою сцену с чересчур наигранным драматизмом, — и это действительно так.

По выходе из театра попадаю на Бульваре в гущу толпы, одержимой животным весельем. Женщины в каком-то опьянении бросают горстки *конфетти* в лица незнакомых мужчин и, кажется, готовы позволить им любую вольность.

Ох уж этот карнавал! Мимолетное воскрешение давно забытого обычая! А *конфетти*, да разве же это французское развлечение, — развлечение цивилизованной нации!

В душе сменяют друг друга сумасшедшая надежда и дурацкое разочарование, и в памяти возникают обрывки каких-то воспоминаний, которые находишь то возвышенными, то глупыми.

Садясь в вагон, покупаю «Эвенман», где нахожу уничтожающий разнос *гонкуризма*; * по мнению автора статьи, у нас нет никакого, совсем никакого таланта, а если и есть самая ничтожная малость, то она будто бы целиком принадлежит моему брату. Эта статья не застала меня врасплох, я ее ожидал.

Мне решительно не нравится, когда костюмы Гаварни 1830 года надеваются на людей 1860 года. Я нахожу, что, когда время действия не отделено от нас по крайней мере столетием, такого рода костюмы придают актерам карикатурный вид, сходство с ряжеными на карнавале.

Последняя репетиция идет хорошо, я чувствую учащенное биение пульса, и от этого нахожусь словно в легком опьянении, как вдруг Порель, наклонившись ко мне, говорит: «Черт побери! Канде сорвал себе голос!» А я этого и не заметил.

Обед у Золя в честь Безна, который не пришел, конечно, из страха, что о нем напишут в газетах.

Когда я мыл руки в роскошной умывальной комнате Золя, он сказал мне, что ему осталось написать только последнюю главу «Рима» — дело каких-нибудь двух недель. Тогда он сможет целиком отдаться кампании, начатой им в «Фигаро» *. «Это меня развлечет, — говорит он, — статья — это дело трех часов... но я предпочитаю работать над каждой по два дня... Я хочу снова заняться вопросом о *молодых* и сочинить что-нибудь одновременно и смешное и смелое... Да, да, есть некоторые люди, которых я хочу разругать, но... но... (*В его глазах появляется тревожный блеск.*) Но следовало бы их разругать, не называя имен, потому что, не правда ли, мой добрый друг, назвать их — значит создать им рекламу». Что вы скажете об этом памфлетисте нового типа, воюющем с анонимами, то есть с пустотой?

За обедом, как обычно в этом доме, где вас всегда хотят поразить чем-то новым, подают мясо кенгуру — оно похоже на плохую косулю и уже ничем не лучше оленины; оно напоминает мне тощую конину времен Осады.

О, этот дом, не знающий уютного огонька в камине, дом, где болят глаза от электрического освещения, где промерзаешь

насквозь, оттого что двери распахнуты настежь, дабы можно было видеть расставленные на лестнице саркофаги — саркофаги римских лавочников — и топорные барельефы, пригодные разве что для украшения часовни в приюте для слепых!

Среда, 11 марта.

Маленький Жюлиа сообщил мне, что читал в «Меркюр де Франс» манифест Гурмона *, где тот заявляет, что ему приходилось не раз критиковать Дюма и Золя, но что один из стариков, уж во всяком случае, пользуется уважением молодежи, и этот старик — я. <...>

Вторник, 24 марта.

Что за ум у Метерлинка — взбитый, как пена! В «Сокровище смиренных» * уже не идеи, а лишь некий туман, некие пары идей.

Среда, 25 марта.

Как это прекрасно: две магнолии, усыпанные огромными белыми цветами, создающими молочный свет вокруг айвы, стоящей между ними, которая так и пылает алыми цветочками!

Суббота, 28 марта.

Служащий Надара приносит серию фотографий, снятых им с меня во время представления «Манетты Саломон».

Жорж Леконт приносит свою «Испанию» *, книгу с лестным посвящением мне за «прекрасный урок искусства и жизни», который я преподаю молодому поколению современных писателей.

Гийом ведет со мной переговоры о маленьком томике, составленном из четырех-пяти биографий, взятых в моей книге «Несколько созданий нашего времени» *.

Наконец, вечером письмо, в котором Но извещает меня, что хлопочет о разрешении сыграть в свой бенефис «Девку Элизу», с уплатой ей денег сразу после спектакля; и мысль о том, что бедняга живет в беспросветной нужде, побуждает меня написать резкое письмо Ажальберу, осуждающее Буржуа *, этого министра-радикала, сутенера цензуры.

Понедельник, 6 апреля.

Утром вместе с небольшим пакетом получаю письмо, датированное: *Москва 18/31 марта*. Пишет незнакомая русская

дама, она спрашивает, когда появится следующий том моего «Дневника», и выражает свою признательность за удовольствие, которое доставляют мои книги, за «приносимое ими благо». Мало того, в качестве поздравительной пасхальной открытки она прислала мне небольшой рисунок, сделанный рукой ее дочери: вид на Кремль из большого окна ее гостиной — Кремль весь в снегу, виднеющийся сквозь поставленные на подоконник цветы.

Среди всех разносов, нападок, брани, клеветы, которыми осыпают меня соотечественники, это милое выражение симпатии, пришедшее из чужой страны, — словно капля радости в моей многострадальной литературной жизни.

Антуан приходит ко мне по поводу постановки «Девки Элизы» в бенефис Но; он весьма отрицательно относится к этой мысли, говорит, что дело серьезное, что следует приберечь пьесу в интересах Ажальбера, которому позднее, при удачных обстоятельствах, постановка могла бы принести и деньги и известность. <...>

Воскресенье, 12 апреля.

Сегодня между завсегдатаями моего Чердака идет несколько возбужденный разговор о статье Гийемо по поводу выдвижения Доде в Академию * и одновременно об этом его путешествии в Италию, которое, как мне с самого начала казалось, он предпринял, чтобы, оставаясь в тени, дать потихоньку созреть делу.

Ренье, отлично информированный и, по-видимому, получающий сведения от Эредиа, который, по-моему, является глашатаям и распространителем брюнетьеровского плана, говорит о какой-то очень сложной комбинации, которая позволила бы пропустить выборы 21 мая и дала бы Доде уверенность, что через три месяца он будет избран девятнадцатью голосами.

И, рассказывая об этом академическом заговоре, Ренье приводит уничтожающие слова одного из правых, не простившего «Королей в изгнании»:

— Вы, конечно, проголосуете за? — спросили его.

— Да.

— А почему?

— Потому, что в этот день он себя обесчестит.

Тут Роденбах восклицает: «А его письмо!.. Будь оно написано в молодости... но он написал его в сорокапятилетнем возрасте, когда пора отдавать себе отчет в своих словах и поступках!»

Все собравшиеся сегодня у меня полны какого-то презрительного негодования: сдерживаться их заставляет лишь моя дружба с Доде.

Да, дружба мешает мне говорить; но действительно, эти выборы принесут ему лишь удовлетворение грошového тщеславия, а каких упреков в беспринципности будет это ему стоить в будущем и к какому унижению человеческого достоинства приведет это ничтожное возвышение!

О, бесспорно, втайне он жаждет этого мундира, этой нелепой шпаги! Теперь я вспоминаю, как он был недоволен интервью, в котором я заявил, что ни Доде, ни я не встанем поперек дороги Золя на выборах в Академию. В другой раз, помнится, он уговаривал меня вступить в Академию, твердя, что стоит мне молвить словечко... и что свое избрание он не мыслит без моего.

И к разочарованию, вызванному непомерным честолюбием этого человека, примешивается грусть из-за сообщения в утреннем выпуске «Журналь» о том, что, находясь в Венеции, он заболел.

Право же, я убежден, что ныне среди литераторов только меня, меня одного не прельщают лавры академика.

Четверг, 16 апреля.

<...> У Бинга — выставка картин, рисунков, гравюр и офортов Луи Леграна.

Самое интересное на этой выставке — гравюры, изображающие танцовщиц, вернее, серия «Малютки из балета», где так и видишь натруженные конечности, выпирающие суставы, плетейское сложение, простонародные физиономии, печать наследственного алкоголизма на формах и линиях тела этих девочек, занимающихся таким грациозным ремеслом, — и все это передано в рисунке, в котором превосходно ощущается волшебная игра сценического освещения; к сожалению, неровности бумаги придают иногда этюдам Леграна сходство с дешевой литографией.

Выставлено несколько весьма чувственных рисунков «Перешептывающиеся балерины», — тут мы видим блеск, сияние, пылание, если можно так выразиться, нимбов, создаваемых *пачками*, заданными над трико.

Что же касается рисунков Леграна, — то эта осовремененная религия, эти изображения некоего сына плотника, *Jesus ropulo*¹, просто-напросто дрянь.

Понедельник, 20 апреля.

<...> У Жуо выставка литографий Тулуз-Лотрека, и мне все кажется, что карикатурно уродливая внешность этого го-мункулуса нашла свое отражение в каждом его рисунке. <...>

Пятница, 24 апреля.

<...> Как докучает мне всякая умственная деятельность и какую радость я чувствую в глубине души при освободительной мысли о том, что с будущего года притворюсь мертвым в ожидании настоящей смерти.

Суббота, 23 мая.

Получил от Моргана каталог, в котором перечисляются некоторые современные книги с посвящениями; и, право, не дурная ирония: рядом с нашими двумя книгами, посвященными Виктору Гюго, стоят «Трофеи» академика Эредиа с посвящением госпоже Анне Сен-Сер!

Вторник, 26 мая.

День моего рождения, и выход в свет последнего тома «Дневника», среди всех неприятностей, которые начались с момента его публикации в «Эко» и будут еще продолжаться и продолжаться.

Вот объяснение письма Форена. Описывая жизнь скульптора Шарпантье, я рассказал, что Форен некоторое время ночевал с ним под мостами. А так как в настоящее время Форен устраивает *garden party*² для блестящего общества, то можно себе представить, в какое раздражение привело его напоминание об этом нищенском прошлом. Но письмо, в сущности, вежливое, и это дало мне возможность ответить ему следующим образом:

Милостивый государь!

Я всегда отзывался о вас и о вашем таланте с симпатией. И когда я отмечаю, что ваши произведения слишком жестоки для нашего времени, то эту жестокость я отношу больше на

¹ Простонародного Иисуса Христа (*лат.*).

² Приемы в саду (*англ.*).

счет *испорченности* конца века, чем на счет особенностей вашей натуры. Если же я и сообщил некоторые сведения о вашей бедности в юные годы, то никак не думал, что могу этим вас задеть, ибо предал их гласности в то время, когда вы уже достигли занимаемого вами сейчас высокого положения. Но все будет сделано так, как вы пожелаете, тем более что на этом последнем томе заканчивается моя жизнь в литературе.

Примите, милостивый государь, выражение моего искреннего уважения к вам как к художнику, которое, впрочем, я уже высказал в своем «Дневнике».

Среда, 3 июня.

Получив посылку от Золя — его книгу «Рим», я ответил вымученными поздравлениями и вместе с тем написал, что его три тома «Лурд, Рим, Париж» скорее являются историческими сочинениями, чем романами, и следовало сделать их откровенно историческими, отбросив любовный эпизод, который в книге, задуманной как высокое обобщение, неизбежно выглядит незначительным, и что для него, пожелавшего доказать, что он может выйти за пределы «Ругон-Маккаров», это стало бы средством полного обновления творчества. <...>

Пятница, 5 июня.

Вильдей, заглянувший ко мне на часок, говорит, что если в мирное время правительство устанавливает налог на ренту в четыре процента, то можно быть уверенным, что в военное время оно бесстыдно обанкротится.

Суббота, 6 июня.

И сверх всех неприятностей, девятый том «Дневника», по выражению Фаскеля, как будто «не собирается расходиться».

Воскресенье, 7 июня.

<...> Заговорили о том, что в книге Золя «Рим» 751 страница, и я стал доказывать, что внимание французского читателя может держать в напряжении только такое произведение литературы, объем которого не превышает 350 страниц; Баррес соглашается со мной, говоря, что не может безоговорочно восхищаться книгой Толстого «Война и мир», так же как и романами Гете, потому что вначале они скучные и самое интересное всегда приходится откладывать на завтра.

Леон, прервав Барреса, восклицает: «И это говорит человек, который сам пишет книгу в шестьсот страниц!»

Когда я спрашиваю Барреса, что это за книга, он отвечает, что это сочинение, охватывающее десятилетний период, будет представлять собой историю буланжизма.

И так как он говорит, что в этой книге будет интрига, я замечая, что следовало бы написать ее, как мемуары, положив в основу то, что он видел, то, что он знает; в ответ он сыплет туманными фразами, которые совершенно не объясняют, зачем нужно *романизировать* подлинную историю.

— Ох, что вы, Баррес... шестьсот страниц... не может быть! — бросает Ренье.

— Но видите ли... они еще не написаны.

С ним заводят разговор по поводу его статьи о Клемансо, по поводу значения этой разносной статьи; и он произносит: «Ба, через несколько лет, когда пройдет первая обида, пострадавший, надо полагать, не будет помнить зла... Ибо такой разнос, как мой, — это не более чем спор о значении человека, на которого я нападаю... Обижаться можно лишь на статьи, написанные по-хамски».

Понедельник, 8 июня.

Встретил Рафаэлли, он говорит, что любит только такое художественное ремесло, где чувствуется работа пальцев, и что ему противно английское художественное ремесло, где шлифовка, скобление и т. п. делают человеческую руку настолько неощутимой, что предмет кажется созданным одной лишь техникой.

Вторник, 9 июня.

Если Франция проявляет презрение к моему «Дневнику», то из-за границы я получаю свидетельства нежной симпатии: например, портрет госпожи Джоконды де Анджели из Милана с таким посвящением внизу: «Эдмону де Гонкур — самая безвестная и самая восторженная из его поклонниц, огорченная предисловием к девятому тому «Дневника». — Она имеет в виду следующие мои слова в предисловии: «Девятый том «Дневника» Гонкуров — последний, который я публикую при жизни».

13 июня.

Сегодня заходил Тудуз, чтобы договориться о книге «Избранные страницы произведений Гонкуров», которую хочет выпустить издатель Арман Колен.

Тудуз был свидетелем расстрела Мильера *, и вот, вкратце, содержание его длинного рассказа.

Пятница на той неделе, когда версальцы вступили в Париж. Туман, моросит дождик. Человек в рединготе, с открытой головой, с подвернутыми, как у семинариста, волосами, спокойно разговаривая, шагает между двумя офицерами, сопровождаемыми взводом солдат. Приходят к Пантеону, человек подымается по ступеням, солдаты, войдя вовнутрь, остаются у решетки, которая закрывается за ними. Краткая борьба — его пытаются силой поставить на колени, а он сопротивляется и наконец падает на одно колено. — И вот, расстегнув жилет, разорвав рубаху, он подставляет грудь под пули и кричит: «Да здравствует народ, да здравствует человечество!» Залп — и белая рубаха становится красной. Затем последний выстрел, которым его приканчивают, и стена за его спиной делается черной, словно обугленной. Затем решетка отворяется, добрая сотня людей бежит посмотреть на расстрелянного; один из любопытных снимает с него сапоги.

Воскресенье, 14 июня.

<...> Брандес — маленькая голова, вздернутый нос, лихорадочно блестящие умные глаза, волосы о проседью, чем-то напоминающие по своей окраске иглы дикобраза. Все тело у него дергается, мысли обгоняют друг друга, речь льется неудержимым потоком, и при этом он очень комично путает женский и мужской род французских слов.

Он забавно рассуждает о французском невежестве, насмехается над тем, как нелепо преподносят парижской публике писателей — его соотечественников, утверждает, что Ибсен — это всего лишь школяр, ученик, вульгаризирующий средствами романа и театра концепции некоего тамошнего философа *. Затем, по поводу символизма, который ему приписывают, и по поводу Женщины, которую кое-кто из этих одержимых *молодых* превращает в символ протестантства или католицизма, Брандес заявляет, что он-то сам попросту влюбился в одну молодую женщину, из плоти и крови, совершенно реальную, — полюбил ее со всей стариковской нежностью и всеми иллюзиями.

И вдруг он раздражается гневом против переводов, *с пеной у рта* доказывая, что произведения, написанные на каком-нибудь определенном языке, непередаваемы на другой язык, что мы не можем получить ни малейшего представления о языке

Ибсена, так же как о языке Стриндберга — последнего он объявляет человеком душевнобольным, но великим писателем.

Брандес — по речам его можно принять за социалиста, но на самом деле он только скептик — временами испытывает к буржуазии омерзение, которого не может скрыть; кричит, что это прогнившая каста, что за каких-нибудь сто лет своего существования она дошла до состояния агонии, тогда как дворянству, чтобы умереть, потребовались века.

И он очень интересно рассказывает о разных учрежденных им на родине обществах, призванных дать образование людям из народа, которые продолжают оставаться там крестьянами и рабочими — не то что французский крестьянин или рабочий: этот, едва вбив себе в голову крупицу школьных познаний, уже считает, что правительство должно обеспечить ему место служащего.

Брандес говорит, что шведский язык — самый музыкальный из европейских языков после итальянского; по этому поводу кто-то замечает, что Швеция дала нам многих певцов*.

КОММЕНТАРИИ

Год 1870

Стр. 7. *...любимую магнолию Шатобриана в Волчьей долине...* — Красную магнолию из коллекции редких растений императрицы Жозефины (супруги Наполеона I), подаренную ею Шатобриану в 1807 г. и посаженную в его имении «Волчья долина».

...написал с него акварельный портрет. — См. иллюстр. к наст. изд. т. 1, стр. 544.

Стр. 9. *Моряк* — семейное прозвище Эжена Лабий, родственника Гонкуров.

Бар-на-Сене. — Здесь Э. Гонкур пробыл до августа и вернулся в Париж вскоре после объявления войны.

Стр. 10. *...тревога перед надвигающейся большой войной...* — На следующий день, 19 июля 1870 г., правительство Наполеона III объявило войну Пруссии.

Стр. 11 *...путешествие по Франции...* — Путешествие пешком по южным областям Франции, завершившееся пребыванием в Алжире.

Корзинка — круглое огороженное пространство в центре биржевого зала, куда собравшиеся вокруг маклеры бросают фишки во время биржевой игры.

...захвате двадцати пяти тысяч пленных... — 6 августа 1870 г. французское правительство через посредство парижских биржевиков распространило ложные слухи о мнимой победе маршала Мак-Магона в первых сражениях с пруссаками (при Виссембурге 4 августа, и у Верта и Форбаха 6 августа). Упомянутый выше *прусский кронпринц* командовал армией, одержавшей победу в этих сражениях. К полуночи, когда из Меца, за подписью Наполеона III, пришла депеша об отступлении французов и о необходимости объявить в столице осадное положение, охваченные негодованием парижане толпой ринулись к бирже, требуя ее закрытия и избивая биржевиков.

Стр. 12. *...от которого зависит судьба Франции.* — Это сражение ожидалось в связи с приказом маршала Базена о концентрации войск в Лотарингии (близ Меца). Однако по приказу Наполеона III и того же Базена войска из Меца были эвакуированы.

...можно заметить приготовления к отъезду. — На 14 августа сообщники Бланки наметили вооруженное восстание с целью свергнуть Империю. Высказывались предположения, что 15 августа (день рождения Наполеона I, государственный праздник Второй империи) может оказаться последним днем ее существования. Задуманное восстание не удалось. Принцесса Матильда эмигрировала после революции 4 сентября, вернулась во Францию в 1872 г.

Стр. 13. *...Египту пришлось влезть в долги.* — Согласно условиям французской концессии по строительству Суэцкого канала, значительная часть издержек падала на Египет, которому пришлось пойти на кабальные внешние займы.

Стр. 14. *...все, что осталось от батальона, сражавшегося под командой Мак-Магона.* — После боев под Мецем (14—18 августа), где была разбита армия Мак-Магона, и после неудачного похода на Мец (23 августа).

...у Еревана... — у ресторатора, к которому во время Осады были перенесены «обеда у Маньи».

Стр. 15. *Гурон* — герой философской повести Вольтера «Простодушный» (1769).

«Естественная и социальная история одной семьи» в годы Второй империи) — подзаголовок серии «Ругон-Маккары» (1871—1893), в которую вылился замысел Золя; состоит из двадцати романов.

Стр. 16. *«Прекрасная садовница»* — название, закрепившееся за картиной Рафаэля «Мадонна садовница».

«Антиопа» — картина Корреджо (в действительности изображает не Антиопу и Юпитера, а нимфу и сатира).

Стр. 17. *...о поражении Мак-Магона и взятии в плен императора!* — По получении 3 сентября депеши Наполеона III правительство вынуждено было сообщить народу Франции о Седанской катастрофе — разгроме генерала Мак-Магона в сражении под Седаном (1 сентября) и капитуляции французской армии, во главе с императором сдавшейся в плен немецким войскам (2 сентября 1870 г.).

«Долой Империю! Да здравствует Трошю!» — Вечером 3 сентября 1870 г. мощные манифестации парижских рабочих с требованием низвержения Империи и установления республики направились к Бурбонскому дворцу, где на заседании Законодательного корпуса в тот же день левая фракция выдвинула на пост главы нового правительства кандидатуру орлеаниста Трошю, — буржуазные депутаты рассчитывали таким путем создать видимость радикальных преобразований без уста-

новления республики. Бонапартистское большинство отклонило кандидатуру Трошю, и заседание было отложено.

Вот как выглядит... здание палаты депутатов. — Бурбонский дворец, где 4 сентября 1870 г. снова заседал Законодательный корпус, был в 1 ч. 30 м. дня захвачен народными массами во главе с парижскими рабочими; прорвав охрану, почти не оказавшую сопротивления, и ворвавшись в кулуары здания Законодательного корпуса, народ объявил Империю низложенной и провозгласил республику. Это была «революция 4 сентября».

Стр. 18. *Тюркос* — пехотинец в частях французских войск, сформированных из алжирцев.

Часы на Ратуше показывают половину шестого. — К четырем часам дня 4 сентября народ хлынул к зданию Ратуши, где, по провокационным уверениям Гамбетты и Фавра, должно было произойти официальное провозглашение республики. В действительности же лидеры буржуазных республиканцев ценой любого обмана хотели оттянуть этот момент и, опасаясь кровавых столкновений, освободить палату от революционной массы.

Стр. 19. *...бюллетени плебисцита 8 мая...* — Неиспользованные бюллетени майского плебисцита 1870 г., проведенного правительством Наполеона III по вопросу о «либеральных изменениях в конституции», принятых 20 апреля 1870 г.

...Рошфора, ...как будущего спасителя Франции... — Рошфор, только что освобожденный из атакующей рабочими тюрьмы Сен-Пелажи, появился перед народом, повязанный красным шарфом, и был внесен в Ратушу на руках толпы; имя его как яркого антибонапартиста фигурировало в списке нового, революционного правительства, подготовленном бланкистами и якобинцами. Однако он предпочел пойти во временное правительство, предложенное буржуазными республиканцами, — «правительство Национальной обороны» во главе с реакционным генералом Трошю.

Стр. 20. *...со времен маршала Даву... войн Палатината...* — Под командованием маршала Даву войска Наполеона I заняли немецкие земли после сражений при Аустерлице (1805) и Ауэрштадте (1806). Палатинат — название Рейнской области, граничащей с Францией; в 1687—1688 гг. был подвергнут жесточайшим разрушениям войсками Людовика XIV.

Стр. 21. *...комитету, в котором он председательствует...* — Во время осады Парижа Бертело возглавлял Научный комитет обороны, занимавшийся главным образом вопросами изготовления нового оружия.

Стр. 23. *...небо, как на картине Декана...* — Речь идет о большом полотне Декана «Поражение кимвров».

Стр. 26. ...в Конго, королю Дагомеи. — Имеется в виду король Гле-Гле (1858—1889); при нем часть Конго, Котону, была захвачена Францией.

Стр. 27. ...одного из тех, кто подписался под протестом. — Город Страсбург выдержал сорокадевятидневную осаду немцев и подвергся разрушительной бомбардировке; было, в частности, уничтожено здание библиотеки, что вызвало протесты и возмущение в Париже. Город пал лишь после решительного штурма 21 сентября 1870 г.

Стр. 28. ...смотрa населения, ставшего под ружье. — Показной смотр парижской Национальной гвардии, проведенный генералом Трошо 13 сентября 1870 г., был задуман как демонстрация «боевой мощи» Парижа и мнимой подготовки правительства к обороне столицы. На первых порах население, в том числе и рабочие, не разглядели за этой ложью капитулантских намерений властей.

Стр. 29. «Мулен де ла Галетт» — танцевальный зал и кафешантан в Париже.

Стр. 30. ...ко всем здоровым мужчинам... — Вынужденный идти на уступки рабочим Парижа, Гамбетта (министр внутренних дел нового правительства) издал циркуляр о пополнении парижской Национальной гвардии шестьюдесятью батальонами по полторы тысячи человек в каждом.

Стр. 31. Питт и Кобург — со времен Французской революции конца XVIII в. — нарицательные имена контрреволюционеров, всех, кто пытался извне задушить революцию.

Стр. 32. Все утро гремит пушка. — Утром 19 сентября, атаковав французский отряд при Шатийоне, на южных подступах к Парижу, немцы стали готовиться к бомбардировке столицы. Остатки французских регулярных частей разбежались, командование не рисковало выйти за черту города. Началась осада Парижа.

Стр. 34. Мон-Валерьян — один из парижских фортов по дороге в Версаль.

Стр. 35. Обсуждают письмо Ренана к Штраусу. — Письмом от 13 сентября 1870 г. (напечатано в «Деба», 16 августа) Ренан, по инициативе немецкого историка Штрауса (сторонника политики Бисмарка), вступил с ним в обсуждение вопроса о начавшейся войне; во втором письме, от 15 сентября 1871 г., Ренан, отдавая должное Германии Гете и Фихте, признавал ее право на объединение, но осуждал осуществление этого права за счет интересов Франции.

Бумаги маршала Базена. — В это время Базен был уже скомпрометирован не только поражениями, которые он потерпел в начале войны (в августе—сентябре 1870 г.), но и тем, что после революции 4 сентября он вступил в предательские переговоры с прусским командованием и императрицей Евгенией.

...доблестного защитника Страсбурга д'Юрика... — Генерала д'Юрика, возглавлявшего оборону Страсбурга, сперва приняли в Париже как героя; но позднее, в 1871 г., его упрекали в том, что он не смог удержать город.

«Ревей» («le Réveil du peuple») — левая республиканская газета, созданная Делеклюзом (политическим эмигрантом со времен бонапартистского переворота); выходила с 1868 г. до конца осады Парижа в 1871 г.

Стр. 37. ...об учреждении Коммуны.... — С первых же дней падения Империи широкие массы парижских трудящихся выдвигали лозунг Коммуны, как органа городского самоуправления; пролетарские и социалистические круги видели в Коммуне форму революционной власти, способной не только освободить страну от пруссаков, но и защитить социальные и политические права народа. В конце сентября все настойчивее звучало требование безотлагательных выборов в городские муниципалитеты — наивная попытка создать Коммуну с помощью буржуазного правительства. Требование уничтожить полицию — один из основных революционных лозунгов времен осады, когда парижские рабочие сами организовали контроль за порядком, а в полицейских видели агентов Второй империи.

Стр. 38. ...Женского комитета... — Женские комитеты — низовые организации при Центральном комитете Двадцати округов, органе демократических и пролетарских масс, возникшем в осажденном Париже в сентябре 1870 г. (существовал до провозглашения Коммуны).

«Пти-журналь» («Petit Journal») — ежедневная республиканская газета, основанная в 1863 г.

...сутенер из «Жермини Ласерте». — В романе Гонкуров под именем Жюпийона, любовника героини, был выведен Кольман.

...воздвигнутого... потомками тех, кто сражался в 48 году. — В дни Июльской революции 1848 г., на территории бывшего монастыря Сен-Лазар, в X округе Парижа, рабочие железнодорожного депо сложили огромную баррикаду.

Стр. 40. ...Париж озабочен своим ежедневным пищевым пайком. — В конце сентября 1870 г. из-за продовольственных трудностей и непрерывного возрастания цен на продукты были установлены твердые цены на мясо и хлеб. В октябре начали вводить карточки на мясо.

Бульон Либиха — мясной бульон, употребляющийся бактериологами как питательная среда для размножения бактерий.

Стр. 42. ...к ней не пробиться. — В этот день мимо церкви св. Петра-на-Монруже возвращались ни с чем воинские части, брошенные в «разведку боем» на Шатийонское плато.

Стр. 45. «...все, что осталось, — ничто». — Эти слова приписываются Валентине Висконти, вдове Людовика I, герцога Орлеанского. Она будто бы произнесла их, когда был убит ее муж (1407).

...наши спасители. — Подразумеваются: генерал Трошо (глава правительства), Рошфор (член правительства, водевиллист и публицист), Кремье (министр юстиции) и Гамбетта.

Стр. 46. *Панталоне* — одна из масок итальянской народной комедии: доверчивый простак, которого постоянно обманывают.

Стр. 47. ...*достойные этого мятежного Сент-Антуанского предместья*... — В рабочем Сент-Антуанском предместье Парижа в 1789 г. произошло первое крупное революционное восстание; во время революций 1830 и 1848 гг. здесь происходили уличные баррикадные сражения.

Спаги — кавалерист частей французской армии, составленных из туземцев Алжира и Сенегала.

Стр. 51. ...*те, кто был разбит под Иеной* — то есть в сражении с Наполеоном I, в 1806 г.

Стр. 52. *Захожу к Бюрти в Тюильри*. — Бюрти входил в комиссию по разбору корреспонденций Наполеона III.

«Курочка» — карточная игра.

Стр. 53. ...*угрюмый облик чистых и неподкупных* — то есть якобинцев; *Неподкупный* — прозвище Робеспьера.

Стр. 54. ...*объявляет об учреждении Монмартрского клуба*... — Политические клубы (возникновение одного из них запечатлено в этой записи), как и народные собрания, являлись средством борьбы за Коммуну. Осенью 1870 г. в Париже насчитывалось около сорока клубов.

Стр. 55. *«Веритэ»* («la Verité»), октябрь 1780 г. — июль 1871 г.) — буржуазно-республиканская газета, резко отрицательно относившаяся к Версальскому правительству, но не поддерживавшая Парижскую коммуну.

Стр. 58. *Цирк Франкони*. — Франкони — знаменитая династия цирковых актеров.

Стр. 62. *Двор чудес* — в Средние века — община парижских нищих; описан в романе Гюго «Собор Парижской богородицы».

...*из серии Вирелока*... — Имеется в виду серия гравюр Гаварни «Жизнь и мнения Тома Вирелока».

Стр. 63. *Концерт Паделу*. — Дирижер Паделу организовал общество молодых артистов Консерватории и провел цикл концертов классической музыки.

...*надвигаются великие и грозные события*. — В этот день, понедельник 31 октября 1871 г., произошло народное восстание против капитулянтского «правительства Национальной обороны». Пролетарские батальоны заняли Ратушу, свергли правительство и провозгласили Коммуну. Однако неподготовленность и разобщенность революционных сил столицы помешала восставшим закрепить победу, Коммуна существовала всего несколько часов; буржуазные батальоны Национальной гвардии и мобили захватили Ратушу, и представителям только что воз-

никшей революционной власти пришлось вступить в переговоры с буржуазным правительством.

Капитуляция Базена. — Базен, главнокомандующий французскими вооруженными силами, был окружен в Меце вместе со всей Рейнской армией и 27 октября 1870 г. предательски сдал немцам сто пятьдесят тысяч солдат и четыре тысячи офицеров со всем оружием.

Стр. 64. *...возмущение поражением под Бурже...* — 30 октября 1870 г., после трехдневной кровопролитной битвы, городок Бурже (близ Парижа) был оставлен восьмидесячным французским гарнизоном по вине Трошу, не обеспечившего ему своевременную помощь.

Стр. 66. *...теперь не имеет большого веса в массах...* — В списке кандидатов в члены Коммуны, оглашенном накануне, явный перевес был на стороне политических деятелей, выдвинутых революционным движением 1870 г., за счет республиканцев 1848 г., в числе которых был и Луи Блан.

...список с именами... двадцати кандидатов... для учреждения Коммуны... — 31 октября 1870 г., вернувшись к власти, буржуазное правительство разрешило наконец произвести муниципальные выборы. Утром 1 ноября в ряде округов уже началась подготовка к выборам в Коммуну, назначенным на 12 часов, однако в тот же день правительство их отменило и назначило на 6 ноября лишь выборы мэров.

Гидравлическая машина в Марли — машина для подачи воды в версальские фонтаны.

Стр. 67. *...ружья Шаспо, пушки Потье.* — Ружья системы Шаспо были введены во французской армии в 1866 г., по дальности боя превосходили немецкие; во время осады французы ими почти не располагали. Пушки Потье — оружие нового типа; были изобретены французским офицером Потье.

Стр. 68. *...Запад с его мобильной гвардией...* — Имеются в виду реакционные отряды бретонских мобилей, использованные правительством для подавления народного восстания в Париже 31 октября 1870 г. (в этот период мобильной гвардией назывались части Национальной гвардии, которым разрешалось действовать за пределами их департамента).

Меморандум Бисмарка. — Условием перемирия с Францией (во время переговоров с Тьером 1—6 ноября 1870 г.) Бисмарк выдвинул отторжение от нее в пользу Германии Эльзаса и Лотарингии.

Стр. 69. *...кажется, у Мериса.* — Покинув Гернсей назавтра после падения Империи и очутившись в Париже 5 сентября 1870 г., Виктор Гюго на первых порах поселился у своего ученика и друга Поля Мериса.

Белокурый ребенок — внук поэта, сын Шарля Гюго.

Стр. 70 *...все было сделано для защиты от населения»* — намек на перестройку Парижа по проекту префекта барона Османна.

«*Ранпель*» («*Rappel*») — левобуржуазная газета; была основана в 1869 г. сыновьями Гюго, его политическими единомышленниками О. Вакери, П. Мерисом и Рошфором. С небольшим перерывом (ноябрь 1871 г. — март 1872 г.) существовала до 1928 г.

Стр. 71. *План императора, план Паликао, план Трошю*. — После поражения при Форбахе 6 августа 1870 г. Наполеон III предложил план отступления Мак-Магона в сторону западной Франции с целью обороны Парижа; однако уже 22 августа этот план был отставлен в пользу плана Паликао, по которому Мак-Магон должен был двинуться через Аргонну на север Франции и, обойдя немецкие части, встретиться в Лотарингии с армией Базена. Этот план завершился Седанской катастрофой. Далее Гонкур имеет в виду пораженческую политику правительства Национальной обороны, искавшего путей для сговора с врагом: «План Трошю», рекламировавшийся буржуазной печатью, обещал освобождение Парижа и победу над пруссаками, но на деле состоял просто в том, чтобы протянуть пассивное сопротивление Парижа до крайности, а наступательную борьбу ограничить притворными маневрами.

...«*Обогащайтесь... наслаждайтесь жизнью!*» — «Обогащайтесь!» — лозунг Гизо — министра Луи-Филиппа, провозглашенный в речи перед избирателями (1846) и в палате депутатов (1843); под «вторым спасителем» подразумевается Наполеон III.

Стр. 73. *Пиуту* — см. коммент. к т. 1, стр. 373.

Стр. 77. *Осел из Монморанси* — см. коммент. к т. 1, стр. 265.

Пуасси — местечко в 29 километрах от Парижа, где еженедельно торговали крупным скотом.

Стр. 78. *Нынче все как-то особенно сосредоточены*. — Из-за предстоявшего на другой день перехода парижских военных частей через Марну. В середине ноября 1870 г., после длительной оттяжки военных действий, правительство Национальной обороны с большим шумом начало подготовку к наступлению на Марне, с целью ликвидировать блокаду Парижа. Но в соответствии с предательским «планом Трошю», командование на деле не готовилось к серьезному наступлению; оно откладывалось до 30 ноября и вылилось в незначительную военную вылазку.

Стр. 80. *...при атаке на Вилье...* — По «плану Трошю» центр наступления на Марне приходился на города Вилье и Шампиньи, расположенные в устье реки.

...*к приходящим извне новостям*. — В этот день, 2 декабря 1870 г., части генерала Даву (командующего наступлением на Марне), занявшие 30 ноября Шампиньи, отбили контратаку пруссаков. Но вместо того чтобы продвигаться навстречу Луарской армии, Даву 3 декабря по приказу Трошю вернулся на левый берег Марны, сохранив за собой лишь

освобожденное от немцев Авронское плато (в 14 километрах от Парижа). Одновременно потерпела поражение и Луарская армия. На этом «план Трошю» исчерпал себя.

Стр. 81. *Шенневьер* — городок на Марне.

Стр. 83. *Орлеан снова перешел в руки противника.* — Орлеан, отбитый французами 9 ноября 1870 г., был снова захвачен немцами 4 декабря 1870 г.

Стр. 84. *...трусость батальонов Бельвиля.* — Э. Гонкур повторяет измышления правительства и генералитета, поднявших клеветническую кампанию против бельвильских стрелков из ненависти к революционным пролетарским батальонам Национальной гвардии. Поводом послужил приказ генерала Тома, придравшегося к незначительному замешательству бельвильцев на поле сражения, где в действительности они проявили высокие боевые и моральные качества. В результате этого приказа отряд был распушен.

Назначениями... людей, вроде Гарибальди... — В ряде батальонов Национальной гвардии во время осады командные посты занимали видные революционные командиры. В октябре 1870 г. во главе шестнадцатитысячного корпуса иностранных добровольцев во Францию прибыл Гарибальди, чтобы помочь защищать республику. Французские правительственные и высшие военные круги пытались возложить ответственность за свои неудачи на революционных командиров; 2 декабря 1870 г. был издан приказ о снятии восьми из них с занимаемых ими постов.

Стр. 88. *...сообщение о взятии Руана.* — Руан был взят немецкими войсками 6 декабря 1870 г.

Стр. 91. *...бомбардировка уже началась.* — В этот день немцы начали артиллерийский обстрел Парижа и продолжали его до самого конца осады (27 января 1871 г.).

Стр. 92. *...Симон принес присягу, изменив своим убеждениям.* — В 1852 г. Жюль Симон отказался присягнуть новой конституции, введенной Второй империей, и был за это отстранен от преподавания в Сорбонне; однако в 1863 г., избранный депутатом от оппозиции, он принес ту же присягу, без которой не мог быть допущен на заседания Законодательного корпуса.

...рассыпаться в похвалах последнему как министру. — Кузен занимал пост министра народного просвещения в кабинете Тьера (1840).

Стр. 93. *«Мемуары» кардинала де Ретца* — образец лаконичной и пластической прозы XVII в.; рассказывают о придворных политических интригах и дворянской фронде — движении против абсолютизма, в котором принимал участие автор.

Стр. 95. *...наши войска оставили плоскогорье Аврон...* — По приказу Трошю французские войска были эвакуированы с Авронского плато 29 декабря.

Стр. 99. *...после полной победы, одержанной нами 2 декабря* — см. коммент. к стр. 80.

Стр. 100. *...все это представлялось мне маниакальным преувеличением.* — Жан-Поль Марат вел со страниц своей газеты «Друг народа» непримиримую борьбу с лавочниками-спекулянтами, которых он приравнивал к изменникам и контрреволюционерам.

Стр. 102. *Памятник наших побед...* — Триумфальная арка на площади Звезды, памятник побед Наполеона I; ее установление было декретировано в 1806 г.; открыта 29 июля 1836 г.

...в ожидании новостей. — 19—20 января 1871 г. происходило последнее крупное сражение под Парижем, при Бюзенвале. В этой операции патриотически настроенные отряды Национальной гвардии и регулярные войска, вопреки предательским замыслам правительства, добились значительного успеха, овладев Монтрету и освободив Бюзенвальский замок. Но Трошо, оставив наступавшие части без резервов, без артиллерии, дал возможность пруссакам подвести подкрепления и начать контратаку.

Стр. 102—103. *Гиацинт* — комический актер, известный своей уродливостью, особенно большим носом.

Стр. 103. *Депеша Трошо, полученная вчера вечером...* — В телеграмме о неудаче сражения при Бюзенвале Трошо сообщал о колоссальных потерях и необходимости просить у пруссаков двухдневного перемирия, чтобы убрать трупы. Эти панические сообщения имели одну цель — запугать Национальную гвардию и поставить Париж перед фактом капитуляции.

Стр. 104. *...о катастрофе в Бурже* (см. коммент. к стр. 64). — 21 декабря 1870 г. было предпринято новое наступление на Бурже, чтобы прорвать немецкие линии и соединиться с двигавшейся к Парижу Северной армией. Но немцы успели укрепить Бурже, и атака была отбита. Трошо объяснил поражение войск наступлением холодов.

Стр. 105. *...бой идет у Ратуши.* — 22 января 1871 г., после вести о поражении при Бюзенвале, в Париже вспыхнуло восстание; восставшие батальоны Национальной гвардии и присоединившиеся к ним толпы народа собрались у Ратуши с требованием отставки правительства; раздавались возгласы: «Да здравствует Коммуна!» Заранее стянутые к Ратуше правительственные войска (во главе с генералом Винуа) встретили манифестантов огнем.

Стр. 107. *«Оливье на коне»* — вероятно, намек на премьер-министра последних лет царствования Наполеона III («Либеральная империя») Эмиля Оливье (1825—1913).

Стр. 109. *...был на похоронах Реньо.* — Молодой художник Анри Реньо погиб героической смертью под Бюзенвалем, при отступлении, 19 января 1871 г. Хоронили его в день, когда стало известно о капитуляции.

Огонь прекратился. — Накануне, 26 января 1870 г., французское правительство в Версале заключило позорный прелиминарный (предварительный) мирный договор с Бисмарком; в полночь прогремел последний артиллерийский залп.

Стр. 110. *...они ждали греческого огня.* — *Греческий огонь* — «секретное оружие» византийцев, наводившее панику на врагов.

Стр. 111. *Птит-Мезон* — название старинного сумасшедшего дома в Париже.

Президиаль — гражданский и уголовный суд первой инстанции, введенный во Франции королем Генрихом II в 1551 г.

Стр. 112. *...двенадцати гражданам Кале...* — Имеется в виду полугендарный эпизод — героическая смерть заложников во время осады Кале англичанами в 1346 г. Э. Гонкур ошибочно называет вместо Эдуарда III — Эдуарда VI.

Забыли упомянуть Бурбаки в условиях перемирия... — 28 января 1871 г. была подписана конвенция о перемирии на двадцать один день, чтобы провести выборы в Национальное собрание, которое вело бы переговоры о мире. Имея, по словам Маркса, наглость выступать от имени всей Франции и объявив себя самого, своих товарищей по правительству и Париж военнопленными прусского короля, Ж. Фавр принял прусские условия капитуляции и при этом предательски согласился исключить из конвенции о перемирии юго-восточную часть Франции; «забыв» вовремя предупредить об этом, он подвел под удар действовавшую Восточную армию под командованием генерала Бурбаки; в кратчайший срок она была окружена немцами и прижата к швейцарской границе (1 февраля 1871 г.).

Запереть в Париже сто тысяч человек... — Приняв прусское предложение о разоружении парижской армии и мобилей, Ж. Фавр готов был лишиться оружия и Национальную гвардию. Однако ни французское, ни германское правительство на это не решилось.

...в Зеркальной галерее... — Церемония коронации Вильгельма I происходила в Версале 18 января 1871 г.

Стр. 114. *Марино Фальеро.* — Речь идет, вероятно, о трагедии К. Делавиня «Марино Фальеро» (1829).

...собирались писать после «Госпожи Жервезе». — Замысел романа «Девка Элиза» относится к последним годам жизни Жюль де Гонкур.

Стр. 115. *Объявлено, что завтра пруссаки нас оккупируют...* — Прелиминарный Версальский договор, наряду с отторжением от Франции Эльзаса и Лотарингии и другими унижительными условиями, предусма-

тривал и право германского правительства занять своими войсками часть Парижа (район Елисейских полей, Пасси, Отейль) вплоть до ратификации мирного договора Национальным собранием. Оккупация Парижа продолжалась три дня (до 3 марта 1870 г.).

...от дипломатических договоров, составленных адвокатами. — Намек на Жюль Фавра, который вместе с Тьером вел переговоры о мире.

Стр. 117. ...на Монмартре идут бои. — В ночь с 17 на 18 марта 1871 г. правительственные войска пытались отнять у Национальной гвардии пушки, сосредоточенные в рабочих кварталах Парижа — на Монмартре, в Бельвиле, Менильмонтане. Ранним утром завязались бои версальцев с национальными гвардейцами — рабочими. На выручку народу пришли и «хорошие» (буржуазные) батальоны Национальной гвардии, правительственные войска отказывались стрелять в народ и побратались с ним; уже к 11 часам утра рабочие одержали победу. Тьер, глава правительства с 17 февраля 1871 г., его чиновники и остатки его войск позорно бежали из столицы в Версаль. К вечеру Национальная гвардия захватила центральные правительственные здания, к 11 часам была занята Ратуша, где этой же ночью заседало новое, революционное правительство — Центральный комитет Национальной гвардии.

Стр. 118. ...куда привезли тело сына Гюго. — Шарль Гюго, находясь в Бордо вместе с отцом, 13 марта 1871 г. умер от заболевания легких, обострившегося после его службы в артиллерии во время осады. Гюго привез в Париж тело сына 18 марта; похоронили его на кладбище Пер-Лашез. Говоря о «двух страшных ударах», В. Гюго имел в виду также и трагическую гибель своей дочери Леопольдины, утонувшей на глазах у отца в 1843 г.

Стр. 119. ...расстрел Клемана Тома и Леконта. — Генерал Леконт, командовавший войсками Тьера, был арестован народом при участии самих солдат во время битвы на Монмартре. В этот же день был арестован генерал Клеман Тома, бывший начальник Национальной гвардии, палач парижских рабочих в июньские дни 1848 г. Солдаты, перешедшие на сторону рабочих, сами расстреляли обоих генералов.

Списки нового правительства — то есть Центрального комитета Национальной гвардии. Были объявлены в воззваниях, вывешенных 19 марта. В состав Центрального комитета входило тогда сорок человек (половина из них — рабочие, половина — мелкие служащие и интеллигенты); шестнадцать из них были членами Интернационала.

Стр. 121. ...преуменьшает число выстрелов, убивших Клемана Тома и Леконта... — Газета «Раппель» в выпуске от 20 марта 1871 г., опровергая клевету буржуазной прессы, опубликовала сведения о том, что казнь генералов Тома и Леконта была осуществлена не множеством последовательных выстрелов, а единым залпом.

Стр. 122. ...как в *кофейне «Мадрид»*. — Намек на разногласия Гамбетты с Национальным собранием, созванным 8 февраля 1871 г. в Бордо; оно утвердило мирный договор, против условий которого возражал Гамбетта, и в конце концов пошло на поводу у монархических элементов. В знак протеста Гамбетта уехал в Испанию и вернулся к политической деятельности во Франции после падения Коммуны. Кофейня «Мадрид» в Париже была в годы Второй империи постоянным местом встреч Гамбетты с республиканцами Валлесом, Ранком и др. *«Деревянная трубка»* — Жорж Кавалье, в это время — личный секретарь Гамбетты.

Стр. 123. ...*все дело, мол, в децентрализации*. — Буржуазная пресса утверждала, что свержение буржуазного правительства и передача власти в руки революционного народа означают угрозу распада французского государства на ряд политически самостоятельных провинций.

Стр. 124. *Жюль Валлес — министр народного просвещения*. — Жюль Валлес был членом Парижской коммуны, депутатом Комитета Двадцати округов, участником комиссии Просвещения.

...*канонада, — где-то в стороне Курбеуа*. — 2 апреля атакой на Курбеуа и Пюто (пункты, занятые коммунарами в восточной части Парижа) версальцы начали обстрел столицы. После настойчивого сопротивления коммунары вынуждены были оставить эти пункты.

Стр. 125. ...*мы во власти коммунаров?* — 2 апреля коммунары начали наступление на Версаль; после серьезных военных столкновений 2—4 апреля они были отброшены правительственными частями.

Стр. 126. ...*над фортом Исси... развеается красный флаг*. — Форт Исси — одно из важнейших укреплений на юго-западных подступах к Парижу; готовясь к наступлению на столицу, версальцы атаковали его, но, встретив героическое сопротивление, смогли взять Исси лишь после длительной борьбы, 10 мая.

Это Мон-Валерьян посылает нам каждую минуту по снаряду. — Форт Мон-Валерьян оставался в руках Тьера; оттуда версальцы вели непрекращающийся обстрел Парижа.

Стр. 129—130. ...в *«Офисьель»*... *все мужчины... будут призваны...* — Одним из первых декретов Коммуна отменила рекрутские наборы, обязав всех граждан, годных к военной службе, вступать в Национальную гвардию. «Офисьель» («le Journal officiel») — официальная газета Коммуны (с 19 марта до 24 мая 1871 г. вышло 67 номеров).

Птит-Прованс — аллея в саду дворца Тюильри.

Стр. 131. *Соглашение* — то есть «примирение» между Версалем и Коммуной, которое с началом военных действий пытались осуществить буржуазные республиканцы.

...*юмором, в духе Пале-Рояля*. — В театре Пале-Рояль во времена Гонкуров ставились водевили.

Стр. 133. *...где открыли клуб.* — Один из многих клубов коммунаров, проводивших свои вечерние заседания в помещении крупнейших церковей рабочих предместий. Днем церкви освобождались для богослужения.

Дискос — круглое плоское блюдо, употребляемое при богослужениях.

Стр. 134 *...третьего органа власти — Революционного трибунала...* — Третьего после Коммуны и Центрального комитета. 5 мая 1871 г. был выдвинут проект о преобразовании военного трибунала в общеполитический Революционный трибунал. Это предложение, так же как ранее предложение создать Комитет общественной безопасности (по примеру 1793 г.), горячо поддерживалось в клубах.

Декрет о ломбарде — декрет Коммуны от 7 мая 1871 г. о безвозмездном возвращении владельцам вещей, заложенных в ломбарде на сумму до двадцати франков.

Стр. 135. *...роман из театральной жизни, ...задумали вместе с братом...* — Роман Э. Гонкура «Актриса Фостен» (1882); в нем нашел отражение ряд деталей изложенного здесь плана.

Стр. 136. *...люди толпами стоят в подворотнях...* — 22 мая 1871 г. главные силы версальцев вторглись в Париж, начались баррикадные бои на улицах. Правительство Тьера приступило к расправе с коммунарами.

Стр. 138. *...пленные, готовые к отправке в Версаль* — в лагерь Сартори (укрепленная возвышенность близ Версаля), где часть пленных расстреливали, часть же отправляли на каторжные работы.

Стр. 140. *Клодош* — комический персонаж маскарадного танца; избражал пожарника, выделяющего уморительные па в окружении целой свиты других комических фигур.

В Шатле я возвращался по набережной. — Гонкур оказался свидетелем жесточайшего зверства, которое версальцы чинили над коммунарами: в концертном зале театра Шатле круглосуточно заседал «суд», пачками отправлявший коммунаров и их семьи на расстрел; приговоренных через небольшие промежутки времени выводили отсюда группами в двадцать — тридцать человек и гнали в соседнюю казарму Лобо. Солдаты беспорядочно стреляли в них; убитые, раненые, недобитые сваливались в одну кучу.

Стр. 141. *...вчера в четыре часа все было кончено.* — 27 мая 1871 г. пали последние оборонительные рубежи коммунаров на высотах Бют-Шомон, на кладбище Пер-Лашез. 28 мая было последним днем существования Коммуны; в 4 часа утра версальцы окружили коммунаров у ворот Романвиль, на баррикадах улиц Сен-Жерве и Де Буа; в 2 часа дня раздался последний выстрел на баррикаде улицы Рампонно.

Стр. 142. *Режим Четвертого сентября* — см. коммент. к стр. 17.

Год 1872

Стр. 146. *Ответ господину Ренану.* — В связи с выходом в 1890 г. тома IV «Дневника» (охватывал 1870—1871 гг.). Ренан, отрицавший достоверность передачи в нем своих высказываний по поводу франко-прусской войны (см. наст. том, стр. 20—21), выступил с публичным обвинением Э. Гонкура в клевете; ответ Э. Гонкура был напечатан сперва в «Фигаро», а затем включен, в качестве предисловия, в следующий, том V «Дневника» (изд. 1891 г.), который содержал записи 1872—1876 гг.

Стр. 147. «Пари», «Диз-невьем съекль», «Пресса». — «Пари» («Paris», 1881—1916) — ежедневная буржуазно-республиканская газета. «Диз-невьем съекль» («XIX Siècle») — ежедневная газета республиканского и антиклерикального направления, основанная Абу в 1871 г.; с 1887 г. — орган радикалов. «Пресса» — см. коммент. к т. I, стр. 197.

...в последнем томе первой серии моего «Дневника» — то есть в томе III, изд. 1887 г. (Э. Гонкур выпускал «Дневник» сериями по три тома).

Стр. 148. ...реплику, подобную той, что подал Сен-Виктор. — «Хватит эстетствовать и византийствовать! Ко всем чертям! Ничего нет выше Родины!» (см. наст. том, стр. 22).

«Опыт о чудесах природы Рене Франсуа, королевского проповедника» (1621) — один из основных трудов философа-иезуита Э. Бине.

...вступив на стезю Боссюэ... — Намек на труд Боссюэ «Политика, основанная на Священном писании» (1709) и на неоднократно упоминавшуюся Гонкурами «Историю происхождения христианства» Ренана.

Стр. 149. ...из интервью, данного мною господину Жюлю Юре... в «Эко де Пари»... — Эко де Пари («Echo de Paris») — ежедневная газета, основанная в Париже в 1883 г., орган либеральных консерваторов и католиков. 29 октября 1890 г. в ней было напечатано интервью Гонкура, данное в ответ на интервью Ренана («Франция», 24 октября 1890 г.), положившее начало этому конфликту.

...кресло Сент-Бева... — Во Французскую академию Ренан был избран в 1878 г.

Стр. 150. «Императорский дракон» (1869) — роман Жюдит Готье, одной из дочерей писателя.

Стр. 151. ...после издания «Записок охотника» ему пришлось месяц просидеть в тюрьме... — Поводом для ареста И. С. Тургенева (16 апреля 1852 г.) послужил его некролог о Гоголе (задержанный петербургской цензурой и помещенный под видом письма, за подписью «Т. И.», в «Мо-

сковских ведомостях» 13 марта 1852 г.). В письме к П. Виардо Тургенев писал, что некролог о Гоголе лишь «предлог», действительной же причиной ареста являются его «очерки о русском народе».

Стр. 152. *...было одной из главных причин...* — В русских источниках содержится лишь одно упоминание этого свидетельства Тургенева — в выписке «Исторического вестника» (1883, № 11, стр. 457) из «Холмско-Варшавского Епархиального листа», где Тургеневу приписывается утверждение, что именно «Записки охотника», и только они, побудили Александра II издать крестьянскую реформу и что будто бы царь сказал ему об этом лично. По предположению биографа Тургенева Гутьера, более достоверная версия этого высказывания Тургенева дана Э. Гонкуром.

...апофеоз реализма... апофеоз парнасцев... — «Парнас» — см. коммент. к т. 1, стр. 580. Бодлер и Шанфлери изображены среди других персонажей группового портрета Фантен-Латура «Дань уважения Делакруа» (1863). *Другая огромная картина* — «Угол стола» (1872).

Стр. 154. *...служит своего московского издателя...* — По-видимому, Ф. Салаева — московского книгоиздателя, выпустившего три собрания сочинений Тургенева.

Стр. 155. *...на его «Рюи Блас».* — Еще в 1867 г. в годы запрета, наложенного на всю драматургию Гюго Наполеоном III, драма «Рюи Блас» была (в порядке исключения) разрешена к постановке по случаю политической амнистии изгнанникам Второй империи. Однако в то время как шли репетиции, Гюго опубликовал поэму «Монтана», в которой клеймил французское правительство за военную помощь врагам Гарибальди, и пьеса была запрещена вторично. Все эти обстоятельства обусловили особый успех драмы «Рюи Блас» при ее возобновлении на сцене театра Одеон в феврале 1872 г.

...все неудовлетворенные Мерисом и Вакери... — С деятельной помощью П. Мориса и О. Вакери В. Гюго готовил к изданию новые поэтические сборники, включая в них и неопубликованные во время изгнания стихотворения и поэмы.

...об одном из Гюго... — Версия о дворянском происхождении Гюго (от старинного лотарингского рода, к которому принадлежал и упомянутый здесь Шарль-Ларен Гюго, теолог и историк) ныне признана устаревшей. Самые отдаленные из установленных предков Гюго относились к средним слоям — дед поэта по отцу был земледельцем, дед по материнской линии — судовладельцем.

Стр. 157. *...о муже Эстеллы...* — Дочь Т. Готье Эстелла была замужем за Эмилем Бержера.

Стр. 158. *На Выставке...* — Видимо, речь идет о Салоне 1872 г., где экспонировалась скульптурная композиция Карно «Четыре части света».

...верность одной только природе» — Гете, «Страдания юного Вертера» (письмо Вертера от 26 мая 1881 г.).

Стр. 159. ...занят переделкой «Терезы Ракен» в пьесу... — Одноименная пьеса Э. Золя была поставлена театром Ренессанс в июле 1873 г. Роман о центральном рынке — «Чрево Парижа» (1883).

Стр. 160. «Бьен публик» («Bien public») — буржуазная вечерняя газета, основанная в марте 1871 г., монография Гонкуров о Гаварни печаталась в ней с 12 июня 1872 г. по 4 марта 1873 г.

Стр. 164. Национальный музей. — В 1795 г. Национальным музеем был объявлен Лувр.

Стр. 165. Гванумара — древняя старуха, пережившая гибель всех своих потомков, персонаж драмы В. Гюго «Бургграфы» (1843).

...на похоронах Генриха Гейне. — Шесть сапожников шли за гробом Ф. Шиллера, о чем упоминается у Гейне.

Год 1873

Стр. 166. По словам историка революции... — Тьер был автором десятитомной «Истории революции» (1824—1897).

...в дни переговоров в Бельфоре... — Переговоров о перемирии во время франко-прусской войны 1870—1871 гг.; в соответствии с его условиями Версальское правительство сдало город пруссакам (18 февраля 1871 г.); после войны Бельфор был возвращен Франции.

...раболевание перед Литтре. — В начале 70-х годов XIX в. фигура Литтре оказалась в центре общественного внимания: в 1871 г. он наконец был избран членом Французской академии; в 1873 г. закончил свой многотомный «Словарь французского языка». Как автор этого словаря Литтре ниже назван «верховным Бешерелем» (намек на «Национальный словарь» Бешереля).

Стр. 167. ...вроде секретаря — см. коммент. к стр. 221.

Бароде избран. — Избрание в парламент Бароде от партии радикалов 4 апреля 1873 г. и провал Ремюза — кандидатуры Тьера, ускорили падение последнего. На выборах 24 мая 1873 г. Тьер был забаллотирован и сменен Мак-Магоном.

Стр. 168. Драма о Людовике XI. — Речь идет об исторической драме Флобера «Людовик XI» (1838).

Стр. 170. ...об Институте... детище Конвента... — Французская академия была реорганизована в Институт в 1893 г., по решению Конвента.

Стр. 172. «Мария Тюдор» (1833) — была возобновлена на парижской сцене в 1873 г.

Стр. 173. Гетэ — см. коммент. к т. 1, стр. 46.

Выставка Чернуски — выставка во Дворце Промышленности, на

Елисейских полях (сентябрь—октябрь 1873 г.), где экспонировалось более полутора тысяч предметов восточного искусства, вывезенных из Японии, Китая и Монголии; позже преобразована в музей.

Стр. 174. ...*Гамбетта... изобретатель новых социальных слоев.* — О вступлении на «политическое поприще» «новых социальных слоев», желающих «вкусить республиканский образ жизни», Гамбетта заявил 24 сентября 1872 г. в речи, произнесенной им в Гренобле, где он агитировал против правительства Мак-Магона.

Стр. 176. *Битва при Садовой.* — Это сражение во время австро-прусской войны, 3 июля 1866 г., привело к разгрому австрийцев пруссаками, а вскоре и к капитуляции Австрии.

Год 1874

Стр. 177. ...*на время закрыта «Юнивер».* — Французская католическая газета «Юнивер» выступила против ущемлений, которым подвергалась католическая церковь со стороны Бисмарка во время поднятого им антикатолического похода («Культуркампф», май 1871 — май 1875 г.); под давлением прусских властей она была запрещена французским правительством 19 января 1874 г. (возобновлена через два месяца).

Стр. 179. ...*Дега ...остановил свой взгляд на прачках и танцовщицах.* — В издании 1891 г. Гонкур дополнил это место «Дневника» замечанием: «Я не могу считать его выбор неудачным, я, который еще в «Манетте Саломон» воспел женщин этих двух профессий, считая их наиболее колоритными моделями современных женщин для художника новой школы» (Гонкур имеет в виду многочисленные эскизы с изображением прачек в альбоме героя романа, художника Кориолиса). Близость творческих исканий Дега и Гонкура проявилась и в том, что в альбоме рисунков Дега, датированных 1877 г., хранится целая серия его неизданных иллюстраций к «Девке Элизе» Э. Гонкура.

Стр. 181. ...*выступить с пьесой, не обладая... драматургическим дарованием...* — Речь идет о комедии Флобера «Кандидат», поставленной в театре Водевиль в марте 1874 г. и выдержавшей всего три спектакля.

«*Прюдом*» — то есть «Жозеф Прюдом» А. Монье (см. коммент. к т. 1, стр. 114).

Стр. 182. ...*телохранители Ипполита* — то есть стражей у мертвого тела Ипполита в трагедии Расина «Федра» (д. V, сц. 7).

Стр. 183. «*Пилюли дьявола*». — Эта феерия А. Буржуа (см. коммент. к т. 1, стр. 589) построена на чудесных превращениях, благодаря которым ее персонажи попадают в самые невероятные ситуации.

...ничего, кроме вялых одобрений... — 31 января 1874 г. в издательстве Рапили вышло второе, пересмотренное и дополненное, издание этой книги Гонкуров; статья Беланвиля была напечатана в «Насьональ» 9 февраля того же года.

Обед у Риша. — Этим обедом было положено начало «обедам Флобера», или «обедам Пяти», позднее называемым также «обедами освищенных авторов» (намек на сценические неудачи драматургических опытов их участников: «Анриетты Марешаль» Э. Гонкура, «Кандидата» Флобера, «Наследников Рабурдена» Э. Золя, «Арлезианки» А. Доде. «Что касается Тургенева, — вспоминал Доде, — то он дал нам слово, что был освищен в России, но так как это очень далеко, мы не стали справляться»).

Стр. 187. ...свалить с министерского поста Ламартина... — В период революции 1848 г. Ламартин занимал пост министра иностранных дел в республиканском правительстве.

Стр. 188. *Эдуард* — Эдуард де Беэн.

Предложение Кашимира-Перье отклонено. — Речь идет о требовании к правительству Мак-Магона, всячески оттягивавшему издание конституции, узаконить республику как государственный строй Франции. Но принято было предложение Мак-Магона: установить республику лишь на ближайшие семь лет.

...достичь самого высокого положения! — С мая 1874 г. по май 1877 г. Пасси занимал пост государственного секретаря по финансам.

Стр. 190. *«Полусвет»* — комедия А. Дюма-сына (театр Жимназ, 1855).

Стр. 191. ...как творение интеллекта... обретаем... плоть. — Речь идет о романе «Девка Элиза».

Год 1875

Стр. 194. *Комиссия* — комиссия по генеральной инвентаризации художественных ценностей Франции; была учреждена в мае 1874 г. по инициативе Шенневьера.

Стр. 195. ...отправилась в Институт. — На церемонию вступления в Академию Александра Дюма-сына, избранного 11 февраля 1875 г.

Стр. 200. *Венок из листьев померанцевого дерева* — фраза из романа Флобера «Госпожа Бовари».

Стр. 201. ...Компъен, как он меня мучает! — Речь идет о сборе материалов для романа «Его превосходительство Эжен Ругон» (1876), где дается обличительная картина политических нравов Второй империи. Компъенский замок, одна из резиденций Наполеона III, был местом увеселений императорского двора; там устраивались интимные приемы, театральные представления, охота.

Стр. 202. «*Фромон и Рислер*» — «Фромон-младший и Рислер-старший» (1874), роман А. Доде, действие которого происходит в квартале Марэ — старинном торговом районе Парижа, где многие предприятия и мастерские помещаются в бывших аристократических особняках.

...*восседает жирная г-жа Дезуа*. — Супруги Дезуа в 1862 г. впервые в Париже открыли торговлю предметами восточного, преимущественно японского, искусства.

Стр. 206. ...*на поиски человеческих документов*. — В связи с работой над романом «Девка Элиза».

Стр. 207. ...*проспект его офортов...* — сборник избранных офортов Ж. Гонкура; был издан в 1876 г.

Стр. 210. *Автор статьи — молодой Франс...* — По случаю переиздания (1875) у Лемерра романа Гонкуров «Манетта Саломон», А. Франс опубликовал в «Ган» 27 ноября 1875 г. статью «Современные романисты Э. и Ж. Гонкур», в которой высмеивал постоянство их «невозмутимой меланхоличности».

...*писем... гюгоистских* — намек на великодушие, с которым В. Гюго раздавал похвалы второразрядным писателям, просившим его оценки.

Стр. 212. «*Монитор*» — см. коммент. к т. 1, стр. 113.

Стр. 213. ...*между своими детьми...* — Внуки Виктора Гюго, Жорж (род. 1868 г.) и Жанна (род. 1869 г.), после скоропостижной смерти отца жили у деда.

Стр. 214. «*Путешествие в Лапландию*» — наиболее значительная из книг Реньяра, представляющих собой записки о путешествии, которое он предпринял в 1681 г.; впервые опубликованы после смерти писателя — в 1731 г.

«*Записки Д'Артаньяна*» — имеется в виду книга, приписываемая французскому романисту Куртилю де Сандра (полное название «Записки господина д'Артаньяна, капитана-лейтенанта первой роты Королевских мушкетеров, содержащие множество частных и секретных сведений о событиях, произошедших в царствование Людовика Великого» (1709); послужила основным источником сюжетных мотивов, исторических и бытовых деталей для «Трех мушкетеров» А. Дюма.

Стр. 215. «*Пощечина отцу*». — Речь идет о стихотворении, которое под названием «Отцовство» было опубликовано в томе II (1877) «Легенды веков» В. Гюго.

Стр. 216. «*Все струны лиры*» — поэтический сборник В. Гюго, вышедший посмертно (I том в 1888 г., II том в 1893 г.) и включавший его стихотворения 1825—1880 гг.

...*и родился на свет мститель*. — Несколько свободный пересказ стихотворения В. Гюго «Ну знаешь, что за мысль тебе внушил каприз...», которым открывается раздел 6 тома II книги «Все струны лиры».

Стр. 217. *Тьер... в возмещение потери недвижимости.* — В ответ на декларацию Тьера от 9 мая 1871 г., где он отрицал факт бомбардировки Парижа версальцами. Комитет Общественного спасения постановил (10 мая 1871 г.) снести дом Тьера на площади св. Георгия. Деятель Коммуны, художник Курбе, добился передачи предметов искусства из этого дома в музей Лувра, и впоследствии Тьер получил их обратно.

Стр. 220. *...последние выборы в сенат, избрание Гюго во втором туре...* — Надо полагать, имеются в виду выборы в сенат в декабре 1875 г., завершившиеся решительной победой республиканцев, и выборы в январе 1876 г., когда в числе девяноста двух республиканцев в сенат был избран В. Гюго.

Стр. 221. *...дурак дураком...* — В 1860 г. шестнадцатилетний А. Доде приехал в Париж и в поисках заработка вынужден был поступить на службу к герцогу Морни — третьим секретарем его канцелярии. В романе «Набоб» (1877) Доде вывел Морни в образе Мора.

15 августа — см. коммент. к стр. 12.

Порт-Сен-Мартен — см. коммент. к т. 1, стр. 46.

Сен-Ремю — псевдоним герцога де Морни, которым он подписывал свои комедии-пословицы и оперетты, ставившиеся во дворце Законодательного корпуса.

Стр. 224. *...мое сочувствие завоевал Дон Карлос...* — В 1872—1876 гг. Дон Карлос, с целью захвата испанского престола, развязал гражданскую войну («вторую Карлистскую войну»), опираясь на поддержку реакционных кругов Испании и отчасти Франции.

...о победе консерваторов на выборах. — Первый тур выборов в палату депутатов, закончившийся 20 февраля 1876 г., был ознаменован крупными успехами республиканцев, которым удалось отстоять триста десять своих кандидатов против ста десяти консерваторов; полная победа оказалась на стороне лидера республиканской партии Гамбетты, в то время как консерватор Бюффе оказался забаллотированным.

Стр. 225. *...речь об амнистии коммунарам...* — 22 мая 1876 г. В. Гюго произнес в сенате страстную речь, в которой он решительно требовал полной и безоговорочной амнистии для сосланных и заключенных участников Парижской коммуны. Сенат в своем подавляющем большинстве не поддержал В. Гюго; под давлением общественного мнения амнистия была объявлена лишь в 1880 г.

«Госпожа Каверле» — комедия Ожье, поставленная 1 февраля 1876 г. в театре Водевиль. Приведенную реплику произносит сын героини,

узнавший о «незаконности» давнего и счастливого союза своей матери с благородным доктором Каверле. По воспоминаниям Е. Ардова (Апрелевой), Тургенев, присутствовавший на спектакле вместе с Доде, Золя, Флобером и Гонкуром, был так возмущен ханжеством героя и восторженной реакцией зрителей (в том числе и своих друзей-писателей), что после этой реплики воскликнул на весь зал: «Свинья!»

Стр. 226. ...*какое настроение царит в гостиной Гюго*. — 5 марта 1876 г. закончился второй тур выборов в палату депутатов, снова завершившихся победой республиканской группировки. В Красной гостиной Гюго, известной как «гнездо республиканцев», эта победа не могла не встретить бурного одобрения.

Стр. 229. ...*одной из секций Интернационала*. — Лашо, в прошлом связанный с I Интернационалом, после падения Второй империи стал ярким приверженцем бонапартизма.

Стр. 231. ...*гранки последних глав «Шарля Демайи»*. — Роман Гонкуров «Шарль Демайи» в мае 1876 г. был переиздан издательством Шарпантье в качестве одного из томов серии «Романы Э. и Ж. де Гонкур». В безумии героя романа писателя Шарля Демайи Э. Гонкур видит как бы предугадание болезни и смерти брата.

Буйябес — вид рыбной похлебки с чесноком и пряностями, распространенный на юге Франции.

Стр. 232. «*Диалоги Ренана*». — Имеется в виду книга Ренана «Философские диалоги и отрывки» (1876).

Ученый Энкелад — здесь в смысле «потрясатель основ»; Энкелад (греч. миф.) — злой Титан, поверженный богами, навалившими на него Этно; шевелясь, он вызывает извержение вулкана.

Стр. 233. ...*снова примусь за свой роман*. — Одновременно с подготовкой изданий и переизданий своих работ, посвященных XVIII в., Э. Гонкур усиленно готовил «современный» роман «Девка Элиза».

...*олимпийцы из Фоли-Бержер*. — Намек на ранний поэтический сборник Т. де Банвиля «Кариаиды» (1847), воспевающий античность; далее — ирония по поводу его «Акробатических од» (1857). Фоли-Бержер — мюзик-холл, основанный в Париже в 1869 г.

Стр. 234. *Новелла в тридцать страниц*. — Вероятно, новелла Флобера «Иродиада» (вошла в сборник «Три повести», 1877).

...«*История одной проститутки*» (точнее, «Марта, или История одной проститутки»; Брюссель, 1876) — натуралистический роман Гюисманса. Зная, что Э. Гонкур работает над «Девкой Элизой», Гюисманс сразу же по выходе своего романа послал ему упомянутое здесь письмо, чтобы выразить свое огорчение по поводу совпадения тематики их романов и предупредить возможные подозрения в заимствовании. Кроме того, Гюисманс просил у Э. Гонкура заступничества перед французской цензурой.

Стр. 238. *...нахожу эпизод... внушенный моим чтением.* — Речь идет о главе XII романа Э. Золя «Западня» (1877), где имеются частные совпадения с соответствующим местом из главы XX «Девки Элизы» Гонкура.

Стр. 240. *...книгу о двух братьях-акробатах...* — Этот замысел Э. Гонкура найдет воплощение в романе «Братья Земганно» (1879).

Год 1877

Стр. 243. *Г-жа Шарпантье.* — Речь идет о жене издателя Жоржа Шарпантье (сына основателя издательства), деятельного сторонника писателей-натуралистов и художников-импрессионистов, регулярно собиравшихся в его салоне.

Стр. 244. *...романы на основании прочитанных книг.* — Речь идет о произведениях Флобера последних лет его жизни: «Искушение святого Антония», «Легенда о святом Юлиане Странноприимце», «Иродиада». *Два добряка* — Бувар и Пекюше, герои одноименного сатирического романа, оставшегося незавершенным; *роман о людях Империи* — неосуществленный замысел (также 70-х годов), под названием «Во времена Наполеона III», который должен был служить продолжением «Воспитания чувств».

«Ежегодник» Лезюра. — Имеется в виду «Исторический и политический ежегодник», основанный Лезюром в 1828 г. «Жизнь Парижа» — «Ви паризьен», см. коммент. к т. 1, стр. 580.

Стр. 245. *...японской Саломеи...* — Речь идет о картине Реньо «Саломея с блюдом и мечом в руках, ожидающая казни Иоанна Крестителя», имевшей шумный успех в Салоне 1870 г.; называя ее «японской», Гонкур, как явствует из текста, имеет в виду лишь особую роль желтого цвета в общем колорите картины.

Стр. 246. *...шумиху в духе Манжена...* — см. коммент. к т. 1, стр. 69.

...продвигать мои произведения. — 70-е годы XIX в. отмечены активным участием Золя в периодической печати: газетах «Бьен публик», «Вольтер», «Фигаро»; в то же время он ежемесячно посылал в русский журнал «Вестник Европы» статьи и очерки (1875—1881), многие из которых вошли в состав книг Золя, где он выступает теоретиком натурализма: «Экспериментальный роман» (1880), «Наши драматурги» (1881), «Натурализм в театре» (1881) и др.

Стр. 248. «Голуа» («Gaulois») — ежедневная газета консервативно-монархического направления; выходила в Париже с 1867 по 1929 г.

Стр. 249. «Тентамар» («Tintamarre») — воскресная юмористическая газета, основанная в Париже в 1840 г.; составлявшие большую часть ее материала рекламы и объявления финансистов и промышленников пре-

подносились в занимательной форме, часто уснащались шутками и островами фарсового характера. Здесь идет речь о помещенной в «Тентамаре» 1 апреля 1877 г. злой пародии на «Девку Элизу» Э. Гонкура под названием «Девка Элизабет». Глава из романа, который выйдет в будущем году.

...обеде... в честь Флобера, Золя и меня... — Обед 16 апреля 1877 г., о котором было заблаговременно объявлено в прессе, состоялся по инициативе Мопассана и последователей Золя — постоянных участников его «обедов по четвергам»: Гюисманса, Мирбо, Энника, Алексиса. Сохранилось фантастическое меню обеда: овощное пюре «Бовари», форель а-ля «Девка Элиза», артишоки «Простая душа», ликер «Западняя» и т. п.

Стр. 250. ...предъявил «Тентамару» формальное обвинение. — К удовольствию Э. Гонкура, были приговорены к штрафу и автор пародии и редактор «Тентамара», где она была напечатана. Тем не менее роман «Девка Элиза» привлек к себе недоброжелательное внимание властей.

«Марсельеза» — газета, основанная Рошфором в декабре 1869 г.; в июле 1870 г. издание было прекращено и возобновилось в 1877 г.

...для моего нового романа «Актриса». — В набросках к «Актрисе Фостен» (отд. изд. 1882 г.) сохранилась следующая запись Э. Гонкура: «Обед у Деннери. Громадных размеров фаршированный карп, которого он бережет на завтра, предлагая лишь те блюда, которые нельзя сохранить».

...«Сказки Нинон» — сборник рассказов Золя (1864).

...Вольф... заявляет, что я... бездарен... — А. Вольф писал о Гонкурах в связи с переизданием их романа «Манетта Саломон».

Стр. 251. ...для своей новой книги... — Золя работал тогда над романом «Страница любви», который вышел в следующем, 1878 г.

Стр. 252. ...о г-не Жермини... — Намек на тюремное заключение, к которому был приговорен граф Жермини за непристойное поведение в общественных местах (декабрь 1872 г.).

«Жюстина» (точнее, «Жюстина, или Горести добродетели», 1792) — роман маркиза де Сада; последний по требованию Бонапарта был заключен сперва в тюрьму, а затем до конца жизни (1814) в психиатрическую лечебницу Шарантон.

Стр. 255. События 16 мая (1877 г.) — «государственный переворот», учиненный президентом республики Мак-Магоном (1873—1879), сформировавшим правительство из представителей монархических партий. Новое правительство, рассчитывая на предстоящих выборах обеспечить консервативное большинство в палате, всячески оттягивало их срок, — выборы состоялись лишь 14 октября 1877 г., однако принесли победу республиканской партии.

Год 1878

Стр. 257. *...декабрь 1891 год.* — Это Предисловие было предпослано Э. Гонкуром в 1892 г. тому VI «Дневника», включавшему записи 1878—1884 гг. Однако, вопреки решению закончить этим томом прижизненную публикацию «Дневника», он продолжал выпускать его до своих последних дней.

Стр. 260. *«Бутон розы»* — пьеса Золя, потерпевшая неудачу при первом представлении (театр Пале-Рояль, 6 мая 1878 г.).

Стр. 261. *Эта сценка...* — Приведенный эпизод вошел во вторую главу романа А. Доде «Короли в изгнании» (1879).

Стр. 262. *...найден первый эпизод...* — В дальнейшем, работая над «цыганскими эпизодами» (главы I, II, VIII), Э. Гонкур обратился за советом к И. С. Тургеневу, который писал об этом 27 ноября 1878 г. Флоберу: «Гонкур приезжал ко мне за местным колоритом, южная Россия, цыганские имена и проч.». Он тут же ответил Гонкуру, что «особые цыганские имена бывают только в операх», так как «цыгане усваивают имена тех стран, где они живут», и сообщил распространенное в России имя Степанида (Штеши), ставшее в романе Гонкура именем матери братьев Земганно. Вероятно, также по совету Тургенева Гонкур вложил в уста Штеши «песню родной страны» — песню пушкинской Земфиры из «Цыган»: «Старый муж, грозный муж...»

Стр. 263. *«Госпожа де Помпадур»* — историческая монография Э. и Ж. Гонкуров (1868).

«Королева Фредерика» — первоначальное название романа А. Доде «Короли в изгнании».

Стр. 266. *«Братья Бендиго»* — первоначальное название романа «Братья Земганно».

Год 1879

Стр. 267. *«Западня»* — драма В. Бузнаха и О. Гастине по одноименному роману Э. Золя; премьера 18 января 1879 г. состоялась в театре Амбигю.

Стр. 269. *...разнос идет по всей линии...* — Выход в свет романа «Братья Земганно» Барбе д'Оревиля расценил как «событие более серьезное, чем появление одной неудачной книжки» и, используя роман Э. Гонкура как предлог, не в первый раз обрушился на натурализм в целом.

Стр. 270. *...хранителем библиотеки Мазарини...* — Безотказно помогая выпутываться из финансовых затруднений мужу своей племянницы Комманвилю, Флобер вынужден был искать почетную службу и принял эту должность, чтобы поправить свои материальные дела.

Стр. 271. *...свою феерию — «Замок сердец».*

...мая статейка о Теофиле Готье... — Вступительная статья Э. Гонкура к книге Бержера «Т. Готье. Беседы, воспоминания, переписка» (1879), значительную долю которой составляют выдержки из «Дневника». «Театр». — Этот сборник включал пьесы Гонкуров «Анриетта Марешаль» и «Отечество в опасности»; открывался предисловием Э. Гонкура, написанным в 1879 г., где Гонкур, в противоречии с собственной практикой драматурга, вернулся к прежним представлениям о театре как об особой области искусства, «не приемлющей жизненной правды»; его утверждение, что в отличие от романа театр «не может быть реалистическим», вызвало резкие возражения со стороны Э. Золя (статья «Э. и Ж. Гонкуры», вошедшая в сб. «Наши драматурги», 1881).

Стр. 272. *...книга выйдет в начале тысяча восемьсот восемьдесят первого года...* — Речь идет о незаконченной сатирической повести «Бувар в Пекуше». Ниже перечисленные замыслы последних лет своей жизни Флобер также не успел осуществить. По свидетельству Мопассана, один из сюжетов был подсказан Флоберу Тургеневым; в записных книжках Флобера сохранился план «серии сцен... в духе Господина Приюдома и «Святого Антония» под названием «Буржуазия XIX века», близкий к замыслу романа о *двух-трех руанских семьях*; роман об *Империи* был задуман еще раньше (см. коммент. к стр. 244); замысел романа «*Битва при Фермопилах*» подробно изложен Золя в статье о Флобере (сборник «Романисты натуралисты»). *Кнемиды* — поножи (*среч.*).

Стр. 274. *...ввел в литературу влюбленных горбунов, спрутов и слово «дерьмо».* — Намек на образы горбунов Квазимодо («Собор Парижской богородицы») и Трибуле («Король забавляется»), на эпизод борьбы Жилльята со спрутом («Труженики моря») в «словечко Камбронна» во время битвы при Ватерлоо, ответившего ругательством на предложение англичан сдаться («Отверженные»).

Год 1880

Стр. 275. *...перед отъездом в Россию.* — Это была последняя поездка Тургенева на родину, где он пробыл около полутора лет; по возвращении во Францию он тяжело заболел и вскоре умер.

Стр. 276. «*Дом художника XIX века*» (1881). — Этот труд Э. Гонкура представляет собой как бы аннотированный каталог произведений и предметов искусства, а также библиографических раритетов, составлявших его коллекцию, которая, в большей своей части, служила для

убранства комнат дома писателя в Отейле. Первый из двух томов книги посвящен предметам прикладного искусства.

Стр. 277. *...о его книге* — то есть о книге «Бувар и Пекюше».

Стр. 278. «*Вольтер*» — ежедневная политическая газета буржуазно-республиканского направления, поддерживавшая политическую линию Гамбетты.

Стр. 280. «*Фигаро*» — консервативная литературно-политическая газета; выходит в Париже с перерывами с 1826 г.

Стр. 281. *...в манифестации на улице Мира...* — 21 марта 1871 г. группа противников Коммуны, под трехцветным знаменем с надписью «Союз Друзей Порядка», устроила демонстрацию перед зданием главного штаба Национальной гвардии, где заседал ее Центральный комитет. Назавтра произошло столкновение между буржуазными и пролетарскими отрядами Национальной гвардии, в результате которого двенадцать человек было убито.

Год 1881

Стр. 284. *В пьесе... чувствуется рука Бузнаха...* — Инсценировки своих романов Э. Золя производил в сотрудничестве со второстепенным драматургом В. Бузнахом.

Занавес падает под громкие аплодисменты. — Премьера «Нана», — писал А. Луначарский (в статье «Нана». Перспективы», 1912), — явилась для натуралистической школы таким же событием, каким в свое время явилось первое представление «Эрнани» для романтиков.

Стр. 285. *...возобновляем традицию обедов...* — то есть «наших бывших обедов Пяти», уточняет Эдмон Гонкур в «Дневнике» издания 1892 г.

...аппарат, регистрирующий ощущения. — Намек на роман Гюисманса «Супружеская жизнь» (1881).

Стр. 289. *...двенадцать страниц моего нового романа...* — Видимо, романа «Накипь», над которым в это время работал Золя.

Стр. 290. *...о которой Золя... писал в «Фигаро».* — Статья Золя «Суверенность литературы» о романе Жюль Валлеса «Бакалавр» (из трилогии «Жак Вентра», 1879—1886), была напечатана в «Фигаро» 30 июня 1881 г.

...прежде чем сесть за свою книгу... — Здесь, вероятно, речь идет о прерванной работе над романом «Радость жизни», начатым вслед за «Нана», но законченным уже после «Накипи», в 1883 г.

Стр. 292. *...полную сломленность после смерти брата...* — Имеется в виду глава LXIII, в которой Э. Гонкур передает отчаяние Фостен, в связи со смертельной болезнью лорда Эннендейла.

Сегодня... состоятся выборы Собрания... — выборы в палату депутатов 21 августа 1881 г., где решительную победу одержали рес-

публиканцы и среди них республиканский центр, возглавлявшийся Гамбеттой, предрешили недолгое возвышение Гамбетты; вскоре он стал премьер-министром бесцветного и неустойчивого правительства, просуществовавшего всего лишь несколько месяцев (с 6 ноября 1881 г. по 26 января 1882 г.).

Стр. 293. ...какие обстоятельства легли в основу первой сцены «Актрисы Фостен»? — Изложенный ниже эпизод в книгу не вошел. В первой главе романа Э. Гонкур ограничился сценой ночной встречи у моря актрис с фланерами Больших бульваров.

Стр. 294. ...сорок метров... — Размеры этого объявления Э. Гонкур значительно преувеличил.

Стр. 295. «Жиль Блас» — ежедневная газета левого центра, основанная в 1879 г.; была не чужда бульварным вкусам. Кончила свое существование во время первой мировой войны.

Год 1882

Стр. 296. *Отставка Гамбетты*. — 19 января 1882 г. комиссия палаты депутатов отвергла предложение Гамбетты о пересмотре конституции (о включении в нее пункта, предусматривающего баллотировку кандидатов по департаментским спискам). Это послужило поводом к отставке Гамбетты (26 января 1882 г.).

Статья Сеара. — Напечатана 20 января 1882 г. в «Ви Модерн»; кроме того, СEAR написал об «Актрисе Фостен» еще две статьи в «Экспресс» (6 и 7 февраля 1882 г.).

...письмо от Гюисманса. — Выразив в этом письме восхищение «Актрисой Фостен», Гюисманс, все более отдалявшийся от натурализма в сторону декадентского «психологического» романа, отметил новизну ситуаций, тонкий психологический анализ, изысканность стиля в произведении Э. Гонкура, который, по его словам, «выразил тысячу мыслей и тысячу впечатлений, до сих пор не выраженных», «нервную, уточненную... как у римлян эпохи упадка или в XVIII веке, чувственность» и «эстетику невроза». Все это, по мысли Гюисманса, делало книгу Гонкура «подлинно современной».

...писала статью для «Ган»... — Статья г-жи Доде в «Ган» не появилась.

Стр. 297. *Селвин* — персонаж «Актрисы Фостен», опустошенный эстетствующий оригинал. Бурже посвятил «Актрисе Фостен» хвалебную статью в «Парлеман» (2 февраля 1882 г.).

...финансовый и политический крах. — Имеются в виду крах Всеобщего банковского союза (19 января 1882 г.) и отставка кабинета Гамбетты.

Стр. 297—298. *...цену сардонической агонии...* — Редчайший клинический случай «патологической» агонии, когда лицо умирающего искажается судорожной гримасой смеха, Гонкур описал в последней главе «Актрисы Фостен».

...собирается оставить политику... — то есть пост главного редактора газеты «Вольтер».

Валлес... почти добродетельно возмущается мной... — Статья Жюль Валлеса об «Актрисе Фостен», где он, в частности, подвергал сомнению научную достоверность «сардонической агонии», была помещена «Жиль Бласом» 7 февраля 1882 г.

...рассказала Дина Феликс. — Эта запись, вскоре опубликованная Гонкуром, вызвала решительный протест со стороны Дины Феликс, отрицавшей, что она когда-либо рассказывала Гонкуру о своей сестре. *Генего* — персонаж «Актрисы Фостен», горничная и костюмерша героини.

Стр. 299. *...которые я будто бы и днем и ночью получаю от женщин.* — В предисловии к «Актрисе Фостен» Э. Гонкур обратился к читательницам с просьбой «открыть ему тайники своих сердец». Женские письма, дневники, мемуары, объяснял он, нужны ему для нового произведения, над которым он работает (для романа «Шери»).

Стр. 300. *«Тони-Френез»* — первоначальное название романа «Шери».

...вновь раскрываю свое завещание... — Гонкур завещал открыть на оставшиеся после него средства «Академию Гонкуров», каждому из десяти членов которой предназначалась пожизненная пенсия в 6000 франков, а также учредить премию 5000 франков — за лучшее литературно-художественное произведение истекшего года.

Стр. 302. *О своем журнале...* — Речь идет о «Нувель Ревю», журнале буржуазно-республиканского направления, основанном г-жой Адан в 1879 г. В нем сотрудничали виднейшие писатели: Флобер, Бурже, Мопассан, Франс и др.

Стр. 304. *...с двумя-тремя действующими лицами...* — Вероятно, роман «Радость жизни».

...на распродаже госпожи де Бальзак... — После смерти вдовы Бальзака (Э. Ганской) 9 апреля 1882 г., ее дочь А. Мнишек, разорившаяся и тоже овдовевшая, отдала все наследие Бальзака — его автографы, рукописи — на расхищение кредиторам и дельцам.

...на обед к «Спартанцам» — в ресторан, где попеременно с рестораном Бребана устраивались «обеда Пяти».

Стр. 305. *...та, кого я так верно воспроизвел в образе Душеньки...* — В образе Душеньки, «незаконной» сестры Фостен, Э. Гонкур вывел Жизетту, возлюбленную Деннери.

Это произведение литературы... — Записки г-жи Доде составили основу ее книги «Воспоминания одной литературной группировки» (1910).

Стр. 306. *Монтезкью-Фезансак* — послужил прототипом для образа Дзэссента; в частности, Гюисманс воспроизвел в романе описанную здесь забаву с черепахой.

Газеты много пишут о моем завещании... — 23 июня 1882 г. в газете «Бьен публик» появилась статья д'Эрвильи.

Каннамелист — то есть сторонник производства тростникового сахара (от франц. *cannamelle* — тростниковый сахар).

...торгуют полотном и ситцами. — Имеется в виду роман «Дамское счастье».

Стр. 307. *...для десяти одаренных литераторов, отвергнутых Академией.* — Вариант Э. Гонкура в «Дневнике» издания 1892 г.: «...для десяти литераторов, вынужденных растрчивать время и дарование на службу в министерстве или на низкопробную деятельность журналистов».

...статья Валлеса. — Несмотря на то что Жюль Валлес был включен Э. Гонкуром в число первых десяти членов будущей Гонкуровской академии, он резко выступил против самой этой идеи Гонкура, считая, что лучшей школой таланта является бедность. «Он, — писал Жюль Валлес об Э. Гонкуре, — ...заманивает в темный угол, где они [писатели] будут прикончены денежным молотком», «он предлагает им премию за раболепие» (статья «Десять». — «Ревю», 3 июля 1882 г.). *Сильвестр* в статье «Заложение замка Бидаш» («Жиль Блас», 15 июля 1882 г.) иронизирует по поводу «оплошностей старого целомудренного коллекционера Бидаш-Гонкура».

Стр. 308. *...о друге, болевшем эпилепсией.* — М. Дюкан через год после смерти Флобера в своих «Литературных воспоминаниях» (1882—1883) предал огласке подробности тяжелого нервного недуга писателя, который он тщательно скрывал. Эта бесцеремонность вызвала решительный протест со стороны друзей Флобера.

Стр. 309. *«Последователи Бальзака».* — Статьи Мишеля, в которых он пытается показать, что после «Жермини Ласерте» Гонкуры не создали ничего столь же значительного, появились одна за другой в течение августа 1882 г. в газете «Конститюсьоннель»; были указаны в библиографическом отделе «Ливр».

«Ирена» — трагедия Вольтера; во время ее представления 30 марта 1778 г. во Французском театре было устроено чествование престарелого писателя, присутствовавшего на этом спектакле; светские дамы увенчали цветами бюст Вольтера, установленный на сцене. Далее речь идет о постановке драмы Гюго «Король забавляется».

Стр. 311. *«Воспоминания».* — Имеется в виду книга Банвиля «Маленькие этюды. Мои воспоминания» (1882).

Стр. 313. *«Евангелистка»* (1883) — роман А. Доде.

Стр. 315. *«Скорбь»* — одно из многочисленных названий, которые Золя давал новому роману, прежде чем остановиться на окончательном заглавии «Радость жизни».

«Внучка Маршала» — один из первоначальных вариантов названия романа Э. Гонкура «Шери»; в марте 1884 г. роман печатался на страницах «Жиль Бласа» и в феврале этого же года вышел отдельной книгой в издательстве «Шарпантье».

Стр. 316. *...Шарко считает безнадежным.* — Вскоре по возвращении из России Тургенев тяжело заболел. Шарко поставил диагноз — грудная жаба; после смерти писателя вскрытие показало, что Тургенев скончался от рака спинного мозга.

Стр. 316. *...кто позавчера был у меня на завтраке.* — Золя, А. Доде, Гюисманс, Сear, Жорж Шарпантье.

Стр. 317. *...слегка позаимствован у Бальзака.* — Ассоциация чисто внешняя: заключительная сцена «Отверженных», в которой Козетта и Мариус навещают наконец умирающего от одиночества Жана Вальжана, напоминает Э. Гонкуру финал романа Бальзака «Отец Горио», где обнищавший старик умирает, так и не дождавшись визита своих бездушных дочерей.

Тюрьма Клерво — политическая тюрьма, устроенная в 1808 г. в бывшем аббатстве Клерво; среди заключенных в ней были такие крупные деятели, как Бланки и Кропоткин.

Стр. 318. *Люксембургский музей* — картинная галерея в Париже, основанная в 1750 г.; с 1818 г. стала хранилищем произведений художников нового времени.

Стр. 321. *...о романе, который он сейчас пишет.* — О романе «Сафо» (1884).

Стр. 322. *Выставка Ста шедевров* — выставка картин художников из частных коллекций, охватывала искусство от эпохи Возрождения до современности; была открыта 12 июня 1883 г. в Зале Пти.

...дышат живой жизнью. — Именно А. Доде и его жена побудили Э. Гонкура приступить к безотлагательной публикации «Дневника».

...угрожающей статьи в немецкой газете... — 22 августа 1883 г. в «Северно-немецкой газете», официальном органе Бисмарка, была напечатана угрожающая статья в связи с политикой Франции в Тунисе и Индокитае.

Стр. 323. *Религиозный обряд у гроба Тургенева.* — И. С. Тургенев скончался в Буживале 22 августа 1883 г. Тело его было перевезено в Париж и 19 сентября, после торжественных проводов на Северном

вокзале в Париже, отправлено на родину. 27 сентября состоялись похороны в Петербурге.

Статуя Дюма-отца — памятник А. Дюма-отцу работы скульптора Доре, сделанный в 1883 г. по заказу А. Дюма-сына; воздвигнут в Париже на площади Малеро в 1885 г.

«Короли в изгнании» — инсценировка одноименного романа Доде в театре Водевиль (1 декабря 1883 г.).

Стр. 324. ...у *Итальянцев* — то есть в Итальянском театре, который в день записи, 27 ноября 1883 г., открылся после большого перерыва.

Стр. 326. ...к *поискам прошлогоднего снега в гипотезах!* — На протяжении 1883 г. в «Нувель Ревю» печатались статьи П. Бурже, вышедшие в том же году отдельной книгой под названием «Очерки современной психологии».

«Накить». — Имеется в виду пьеса В. Бузнаха по одноименному роману Э. Золя; здесь речь идет о ее премьере (13 декабря 1883 г. в театре Амбигю).

Стр. 327. ...он ...описал агонию своей матери... — Гонкур имеет в виду описание в романе смерти г-жи Шанто. В письме к Э. Гонкуру от 15 декабря 1883 г. Золя писал о романе «Радость жизни»: «Я отложил его, потому что хотел влить в это произведение много личного, касающегося меня и моих близких, а после недавно постигшего меня удара — потери моей матери — я не находил в себе мужества писать об этом».

Год 1884

Стр. 328. ...увели меня к бабушке и дедушке... — Речь идет о родителях жены А. Доде.

«Крестьяне» — условное название романа Золя «Земля» (1887). Собирая материал для этого романа, Золя прожил в течение недели в городках провинции Бос, Клуа и Шатоден.

Стр. 329. *«Железная дорога»*. — Окончательным названием этого романа Золя будет «Человек-зверь» (1890).

...связанное с забастовкой на угольных рудниках... — Этот замысел вылился в роман «Жерминаль», который был закончен ранее названных выше и увидел свет в 1885 г.

...в одном письме к Жорж Санд... — Это письмо Флобера (от декабря 1875 г.) было опубликовано на страницах «Нувель Ревю» 16 января 1884 г. — в день, когда была сделана запись Э. Гонкура. Отмежевываясь от «школы», к которой готова была его причислить Жорж Санд, имея в виду друзей писателя, авторов «документальных романов», Флобер пишет: «Гонкур, например, счастлив, когда ему удастся схватить на улице словечко, которое он может вставить в книгу, а я испытываю

глубокое удовлетворение, если напишу страницу без ассонансов и повторений, и я променял бы все подписи Гаварни к его рисункам на некоторые смелые и неожиданные образы, вроде «брачной, торжественной, царственной сени» Виктора Гюго». ...в «*Руфи и Воозе*». — Образ взят из четвертого стихотворения цикла «Уснувший Вооз» («Легенда веков», ч. 1); «*Мечтательное бегство*» — из стихотворения В. Гюго «Праздник у Терезы» (сб. «Созерцания», ч. 1).

«*Северо Торелли*» — историческая драма Ф. Коппе из жизни Италия эпохи Возрождения; была впервые поставлена 21 ноября 1883 г. театром Одеон, где шла с большим успехом.

Стр. 320. ...слишком много покойников. — Об отношениях Полины Виардо и Тургенева см. «Последний дневник Тургенева» в кн.: «Литературное наследство», т. 73, кн. I.

Стр. 330. ...по примеру своего коллеги Оже он бросится с моста в Сену. — Луи-Симон Оже, посредственный критик эпохи Реставрации, попав в члены Академии по королевскому указу, не выдержал нападков со стороны либералов и 2 января 1829 г., в припадке неврастении, исчез из дому; более чем через месяц его труп был обнаружен в Сене.

Выставка Мане. — Имеется в виду выставка произведений Э. Мане, открытая в январе 1884 г., вскоре после смерти художника, Академией изящных искусств.

...лубочный живописец из Эпиналя. — Город Эпиналь во Франции с конца XVIII в. славился производством цветных лубочных картинок.

Тирада Пальерона. — В речи при вступлении в Академию (17 января 1884 г.) Пальерон обрушился на натурализм за то, что его «медицинские наблюдения», «торжественное преподнесение непристойностей» умаляют значение литературы как «исследования человеческой души». Пальерон заявил, что натуралисты — «не революционеры в искусстве, а просто возмутители порядка».

Стр. 332. «*Радость жизни*». — Первые главы романа «Радость жизни» появились в конце 1883 г. в журнале «Жиль Блас». Все придирки Гонкура имеют под собой ту почву, что он готов был заподозрить Золя в недобросовестном использовании прочитанной ему Альфонсом Доде главы из романа «Шери», тогда еще не опубликованного. 15 декабря 1883 г. Золя писал Гонкуру по этому поводу: «Ради бога! Не думайте, что моя книга может повредить успеху Вашей, Вы увидите, что у меня вовсе не было намерения написать исследование о молодой девушке. Я совершенно уверен, что между нашими романами нет никаких точек соприкосновения».

...прикрывшись именем Лазара. — Образ Лазара отнюдь не автобиографичен; Золя стремился обличить в нем пессимизм нового поколения буржуазной молодежи — «французских шопенгауэрианцев».

...в *Сент-Этьен* — для работы над романом «Жерминаль» (1887).

...изучения *молодой девушки*... — Прототипом Рене Мопрен послужила Гонкурам Бланш Пасси, сестра Луи Пасси — друга детских лет Жюля. ...*несчастной женщины* — служанки Гонкуров Розы Маленгр, судьба которой дала сюжет для романа «Жермини Ласерте».

Стр. 333. ...*на аукцион ...во всей... красе*. — Распродажей «с лотка» своей коллекции в отейльском доме Э. Гонкур предполагал (как он писал в завещании) уберечь собранные им сокровища «от музейного холода», передав их в руки действительных ценителей искусства, «подлинных наследников его вкусов». Распродажа состоялась в феврале 1897 г.

...о романе, над которым работает сейчас Доде. — О романе «Сафо», который с первых месяцев 1884 г. печатался в газете «Эко де Пари», а в мае того же года вышел отдельным изданием.

...как *корова*. — Деталь, упоминая Доде, в романе Золя отсутствует.

Стр. 334. *Выставка Современного рисунка*. — Открылась в феврале 1884 г. в помещении Академии изящных искусств. Денежный сбор от этой выставки предназначался для кассы взаимопомощи ассоциации художников.

Стр. 338. *Зезе* — младший сын А. Доде, Люсьен.

...уже не «*Бессмертный*». — Именно это название было дано роману как окончательное.

Стр. 339. ...*на возобновленном спектакле «Антони»* — то есть возобновленной на сцене театра Одеон драме А. Дюма-отца.

...я не написал бы этого предисловия к «*Шери*»... — Речь идет о втором предисловии Э. Гонкура к роману «Шери», появившемся в «Фигаро» 13 апреля 1884 г. (в день выхода романа отдельной книгой), которое рассматривалось автором как «своего рода завещание».

...*Гонкуры... литературные хлыщи*. — Эта заметка Жеффруа была помещена в «Жюстис» 28 апреля 1884 г. «*Жюстис*» («la Justice») — ежедневная газета, орган республиканцев-радикалов; выходила с 1880 г. под редакцией Клемансо.

Аллея Обсерватории. — Здесь с 1880 г. поселилась семья Доде.

Стр. 342. ...*Манжена, торгующего поэзией*... — См. коммент. к т. 1, стр. 69.

«*Фанфулла*» («Fanfulla della Domenica») — итальянская литературная газета, выходившая в Риме с 1879 г.

Стр. 343. ...*силуэт нареченного Шери*. — Имея в виду образ Дээзсента, героя романа Гюисманса «Наоборот», Э. Гонкур писал Гюисмансу 15 мая 1884 г., что воспринимает описание этого персонажа как «небольшую монографию о человеке, который должен был бы стать мужем Шери».

«Черный кот» (1882—1899) — еженедельный бюллетень, выпускавшийся в Париже завсегдаями одноименного кабачка — художниками, поэтами, песенниками. Номер от 24 мая 1884 г. был посвящен предстоящим празднествам в честь пребывания в Париже Мистрала.

Стр. 345. ...отрывок о безмолвии пустыни. — Имеется в виду книга путевых записей Фромантена «Лето в Сахаре» (1856), где в очерке «Джельфа, 31 мая 1853 года, 5 часов» дается анализ «состояния атмосферы», «которое и есть безмолвие пустыни». ...у Золя, у Лоти. — Намек на роман Золя «Чрево Парижа» и на роман П. Лоти «Спаги» (1882).

Стр. 347. ...верховным жрецом натуралистической школы. — Вольф писал о «Манетте Саломон» в «Фигаро» (26 ноября 1867 г.), об «Анриетте Марешаль» — в «Эвенман» (9 декабря 1865 г.). В статье под рубрикой «Парижское обозрение» («Фигаро», 22 июня 1884 г.) он назвал Гонкура «папой римским из церквушки натурализма».

...против холеры... — В 1884—1885 гг. сильнейшая эпидемия холеры охватила почти всю европейскую территорию.

Стр. 348. Беседа идет о войне... — Видимо, о франко-китайской войне (1884—1885), вызванной попытками французского правительства подчинить себе новые области.

...о романах Эркмана-Шатриана. — В середине 60-х годов XIX в. Эркман-Шатриан опубликовали серию «Национальных романов» о войнах Наполеона I. Лучший из этих романов, «Рекрут 1813 года» (1864), развенчивает героику наполеоновских походов и показывает войну как тяжкий труд и бедствие для простого человека Франции. Буржуазные критики времен Второй империи и Третьей республики всячески замалчивали этот роман или объявляли его «непатриотичным».

Стр. 349. ...равенства удовольствий. — В «Лютеции» Гейне (письмо XXIII) говорится: «...недовольный народ требует не только равенства прав, но и равенства удовольствий».

Стр. 351. ...литературную говорильню. — Литературный салон Э. Гонкура стал известен под названием «Чердак»; с 1885 г. до конца жизни Э. Гонкура служил местом постоянных литературных собраний. Был основан по настоянию А. Доде и Э. Золя, которые после смерти Флобера, прервавшей постоянные встречи писателей, хотели видеть Э. Гонкура его преемником.

...очень серьезное чувство. — Речь идет об отношениях Э. Гонкура с Полиной Зеллер, дочерью профессора-историка. Она одной из первых прислала Гонкуру Свой дневник для романа «Шери».

Стр. 352. ...Мопассан, явившийся ко мне по поводу бюста Флобера... — Э. Гонкур был вице-президентом комитета по установлению памятника Флоберу в Руане; в состав комитета входил также Мопассан.

Стр. 354. *...посылаю рукопись к Шарпантье для напечатания.* — Э. Гонкур в течение долгого времени собирал разрозненные письма брата у его корреспондентов и опубликовал некоторые из них в «Ревю Контампорен» (1885); затем он подготовил к отдельному изданию отобранные им 52 письма, снабдив их своими тщательными примечаниями и предисловием Сеара (Жюль де Гонкур, «Письма», 1885).

Это ни правдивый очерк современной жизни... — Запись сделана, вероятно, под впечатлением премьеры пьесы А. Дюма-сына «Дениза» (Французский театр, 19 января 1885 г.).

Стр. 356. *Парижанец* (Paris) — псевдоним французского публициста Э. Блаве (1838—1924), которым он подписывал в «Фигаро» свою хронику «Парижская жизнь».

Леонида — актриса Одеона Леонида Леблан, которой была поручена роль госпожи Марешаль в готовившейся к постановке пьесе Гонкуров «Анриетта Марешаль».

Стр. 357. *Деревянная трубка* — см. коммент. к т. 1, стр. 524.

Стр. 358. *Манифест от 7 декабря 1865 года* (то есть «Письмо пяти») — см. коммент. к т. 1, стр. 523.

Стр. 360. *Великолепный отзыв «Фигаро».* — Имеется в виду статья О. Витю от 4 марта 1885 г., где «Анриетта Марешаль» названа «человечной, правдивой и трогательной драмой», написанной «превосходным языком».

Стр. 362. *Статья Биго из «Сьекль».* — В этой статье (9 марта 1885 г.) критикуются почти все персонажи «банальной» пьесы Гонкуров.

Стр. 363. *Выставка Делакруа.* — На выставке Делакруа в Школе изящных искусств (8 марта — 15 апреля 1885 г.) были представлены 239 картин, около 60 рисунков, письма и предметы личного обихода художника. Выставка была организована с целью сбора денежных средств для установления памятника Делакруа.

...как я уже говорил... — В романе «Манетта Саломон».

Стр. 364. *...«Журналь Иллюстре»... написал...* — Речь идет о статье Ш. Даркура (от 15 марта 1885 г.), в которой утверждалось, что «Анриетта Марешаль» — лишь «бледная копия «Антони».

...вижу свою статью. — Предисловие к «Анриетте Марешаль».

Стр. 365. *...«Французы в собственном изображении».* — См. коммент. к т. 1, стр. 234.

Стр. 366. *«Предисловия и литературные манифесты».* — Статьи Э. и Ж. Гонкуров, собранные в отдельное издание, вышли в октябре 1888 г. «Революционными» Гонкур называет, очевидно, предисловия к работам «Любовницы Людовика XV» и «История французского общества

времен Директории», где наиболее четко сформулирована программа Гонкуров в области исторических исследований.

Стр. 367. *...ей все нишечем.* — Вопреки умозаключению Гонкура, колониальная политика Франции в странах Африки и Азии вызывала огромное возмущение французского народа. В частности, неодобрительно было встречено возобновление в 1882 г. военных действий с целью захвата Индокитая. Поражение французских войск при Ланг-соне (город в Тонкине — ныне провинции Бак-Бо во Вьетнаме) 28 марта 1885 г., в ходе франко-китайской войны, повлекло за собой падение правительства Ферри (30 марта 1885 г.).

Стр. 368. *История своих книг, которую пишет Доде...* — Очерк «История моих книг» вошел в мемуары А. Доде «Тридцать лет в Париже, преломленные через мою жизнь и мои книги» (1887) и «Воспоминания писателя» (1888).

...в этой биографии Флобера... — Имеются в виду «Интимные воспоминания о Гюставе Флобере» г-жи Комманвиль, которыми открывался том I «Писем» Флобера (1887).

Стр. 369. *...объявляют себя гюгопоклонниками.* — В этот день, 22 мая 1885 г., умер В. Гюго.

Стр. 370. *Блани* — Бланш Дёпи, дочь служанки Гонкура Пелажи.

Стр. 373. *...превосходная композиция Прюдона...* — Видимо, «Месть Цереры» — один из рисунков П. Прюдона, получивших популярность в 90-х годах XIX в.

Стр. 374. *Биографии актрис* — уже упомянутый труд Э. Гонкура «Актрисы XVIII века. Г-жа Сен-Юберти и мадемуазель Клерон» (1855—1890).

Стр. 378. *«Арльская Венера»* (1862) — стихотворение Т. Обанеля; задолго до опубликования (1886) стало текстом песни, исполнявшейся на празднествах в Провансе.

Стр. 380. *При Республике жандармы не могут стрелять в народ!* — Предлогом для запрещения репетиций драмы Бузнаха по роману Э. Золя «Жерминаль» явилась сцена, в которой жандармы стреляют в бастующих шахтеров. В действительности, министр просвещения Гобле был обеспокоен содержанием пьесы в целом: «Мне не нравится общий дух пьесы», — сказал он. Когда 21 апреля 1888 г. пьеса была наконец поставлена, она оказалась до того обесцвеченной директорскими поправками, что Золя отказался присутствовать на спектакле.

Стр. 381. *...его торговый дом на улице Паради-Пуассоньер.* — Отец Жюля Кларети был торговцем изделий из фарфора; сам Кларети был назначен директором Французского театра в октябре 1885 г.

...все тем же Понмартеном. — Статья Понмартена впоследствии была включена в его сборник «Воспоминания старого критика» (1886).

«*Кошмар между двумя безднами небытия*». — Слова Жюля де Гонкур, приведенные Сearом в его предисловии к «Письмам Жюля де Гонкур».

Стр. 382. «*Четверги госпожи Шарбонно*» (1862) — роман Понмартена, своего рода обозрение литературы тех лет; написан в жанре романа «с ключом», как и «Литераторы» Гонкуров. Книга приобрела скандальную известность из-за грубых выпадов против В. Гюго, Ж. Санд, Т. Готье и других писателей.

Стр. 383. *Депре... умер в тюрьме...* — Л. Депре, опубликовавший натуралистический роман «Вокруг колокольни» (1884), написанный им в соавторстве с А. Февром, был обвинен в порнографии и 20 декабря заключен в тюрьму Пелажи. Не выдержав тюремного режима, он тяжело заболел и вскоре после освобождения умер.

...*очень резкое письмо...* — Имеется в виду некролог Золя по случаю кончины Л. Депре; отрицая какую бы то ни было вину погибшего писателя, Золя характеризовал его как борца за свободу печати.

...*сделаем Анатоля де ла Форжа президентом Республики*. — Анатолий де ла Форж отличился в 1870—1871 гг., организовав сопротивление пруссакам в *Сен-Кантене*; в годы Третьей республики был близок к партии радикалов, занимал ряд ответственных политических постов, однако президентом республики никогда не был. 25 декабря 1885 г. на пост президента был вновь избран Ж. Гриви.

Стр. 384. ...*литературный портрет Доде... для «Голуа»*. — Очерк Э. Гонкура «Альфонс Доде» (литературное приложение к «Голуа», 19 декабря 1885 г.), написанный им по поручению директора Жимназ Конена, в связи с предстоящей постановкой в его театре пьесы по роману А. Доде «Сафо». В своем очерке Э. Гонкур утверждал, что эта пьеса «заставит старый театр отказаться от грубой условности».

Стр. 385. ...*на знаменитом портрете...* — На картине Тициана «Женщина за туалетом» (иначе, «Любовница Тициана»), где изображена возлюбленная Феррарского герцога Альфонса Д'Эсте, Лаура да Динти.

«*Тереза Ракен*». — Имеется в виду одна из ранних пьес Золя (1873), написанная им по одноименному роману без чье-либо соавторства.

Стр. 385—386. *Какемоно* — картины на полотне, шелке или бумаге, которые свертываются в свитки и развешиваются вертикально.

Стр. 386. «*Матен*» («*Matin*») — одна из газет, основанных в годы Третьей республики (1884); не имела четкой политической программы; с 1895 г. — орган республиканцев. *Статья о новом театре* — анонимная рецензия на спектакль «Сафо» (№ 9 за 1885 г.) под названием «Натуралистическая комедия в театре Жимназ».

Стр. 387. ...*последний разок — в шейку*. — Заключительная реплика пьесы «Сафо».

...издается над этой... корпорацией. — Речь идет об интервью, данном Доде Жиллю и озаглавленном «Сафо» в Академии.

Стр. 388. *«Вновь найденные страницы»* — сборник, куда вошли очерки и рассказы Э. и Ж. Гонкуров, большая часть из которых была напечатана ранее в журналах «Молния» и «Париж».

Книга *«Сто поэтов»*. — Вероятно, имеется в виду труд Хокусаи «Пятьдесят поэтов и поэсс» (1886).

Год 1886

Стр. 390. *Плафон «Торжествующая Венеция»*. — Декоративное панно работы Паоло Веронезе во Дворце дождей в Венеции (1580—1585).

«Адольф» (1815) — роман Бенжамена Констана. Бурже, видимо, говорил о замысле ряда «психологических романов»: «Мучительная загадка» (1885), «Преступление против любви» (1886).

«Лондонские тайны» (1844) — роман-фельетон Поля Феваль. В конце 70-х годов XIX в. Феваль, известный современникам своей коммерческой предприимчивостью, неожиданно перешел к католицизму, что повлекло за собой соответствующую переработку всех наиболее известных его произведений, отмеченных поверхностным вольнодумством и печатавшихся на страницах либеральной газеты «Сьекль». Из своих «очищенных» романов Феваль составил 44-томное собрание сочинений (1877—1883).

Стр. 391. *...так ничего и не вышло.* — Новое, пересмотренное и дополненное издание «Женщины в XVIII веке» с 64 офортами работы Дюжардена по оригиналам того времени вышло у Дидо в 1887 г.

...Бурже... говорил... о своем романе... — О романе «Преступление против любви».

...официальным восхвалителем Гюго... — Намек на пьесу Ренана «Диалоги мертвых», вошедшую в сборник «Философские драмы» (1888), и его статью «Виктор Гюго на другой день после смерти» (Литературное приложение к «Фигаро» и газета «Деба», 23 мая 1885 г.; позже вошла в сборник «Разрозненные страницы», 1892).

...исторический роман о Провансе... — Этот замысел Доде остался неосуществленным.

Стр. 393. *...порождение дома Каллиас...* — Речь идет о салоне пианистки Нины Каллиас (известной под фамилией Виллар), где, начиная с 1872 г., собирались представители фрондирующей интеллигенции Парижа, в частности поэты-декаденты — П. Верлен, Малларме, Вилье Де Лиль Адан и др. В их число входил и Роллина, который был в то время чиновником мэрии одного из парижских округов, но уже заявил о себе первым сборником стихотворений «Неврозы» (1883).

Стр. 394. *Трубка Гамба*. — Гамба — антиквар.

Стр. 395. *«Рождение мира»*, *«Человечество»*, *«Будущее»*. — Золя не осуществил замысла этой трилогии, которая должна была называться «Бытие»; он успел лишь разработать ее план (1862) и написать восемь строк текста.

...по поручению Морни... — Драматург Лепин, соавтор двух ранних пьес Доде, будучи в то время начальником канцелярии у герцога де Морни, выхлопотал для Доде место в канцелярии.

Стр. 397. *...перекроить «Крестьян» Бальзака*. — Речь идет о романе «Земля».

Стр. 400. *«Врата»* — горельефная композиция «Врата Ада» по мотивам «Божественной комедии» Данте; Роден работал над ней более двадцати лет (между 1880 и 1900). Дворец Декоративного искусства не был выстроен: в 1904 г. правительство отказалось от своего заказа, и Родену пришлось вернуть полученные им двадцать семь тысяч франков.

Стр. 401. *...перепевы античности*. — Картины и стенная роспись Пювис де Шаванна представляют собой главным образом аллегории на мифологические и религиозные сюжеты.

...в серии «Шедевры современного романа». — Издание «Жермини Ласерге» в издательстве Кантен, иллюстрированное художником Жаннио.

Стр. 402. *...стал мужем дочери старого Венсена...* — Описка Э. Гонкура: Венсен — имя отца Доде; жена писателя была дочерью Антуана Рейно.

...незлепое строение — здание Французской академии.

Стр. 403. *...старается найти менее натуралистический синоним*. — Это место (из последней главы романа) в окончательной редакции смягчено следующим образом: «Не верьте... Вас обманывают. Академия только приманка, мираж».

...семь отрывков... появились в «Фигаро»... — Помимо опубликования «Дневника» в литературном приложении к «Фигаро» (с 25 декабря 1885 г. по 28 июля 1886 г.), ряд записей Э. Гонкур поместил на страницах самой газеты (в летние месяцы 1886 г.).

...говорил об Империи без должной признательности. — 15 августа 1886 г. в газете «Пти Капораль» появилась бойкая статейка некоего капитана Блана с выразительным заглавием «Порнограф и неблагодарный», где он называл Гонкуров «авторами грязных романов» и возмущался тем, что в связи с делом журнала «Париж» они посмели задеть в «Дневнике» имперских судей (см. т. 1, стр. 66—72).

...с ее же благословения украли наше имя. — См. коммент. к т. 1, стр. 306.

Буржо — персонаж романа Гонкуров «Рене Мопрен»; переходит на сторону реакции из страха за свое имущество. В романе Флобера

«Воспитание чувств» республиканцы представлены разнообразнее и сложнее, чем это выглядит по характеристике Э. Гонкура, сосредоточив----- внимание лишь на образе Сенекала.

Стр. 406. *...поймут... скрытую... иронию.* — В письме, напечатанном в «Фигаро» от 8 октября 1886 г., Э. Гонкур выразил удивление, что некоторые из упомянутых в «Дневнике» посетителей кофейни «Риш» оскорблены тем, что он «пересказал тогдашнюю беседу». Он заверял, что, называя имена завсегдатаев этой кофейни, он «не желал никого обидеть», а напротив, «вспоминал их лишь с дружеским чувством».

Стр. 408. *...когда бросается на колени перед братом...* — Героиня пьесы, Рене, узнав, что ее брат — любовник г-жи Буржо, тщетно умоляет его не жениться на дочери последней (эта сцена соответствует главе XXIV романа).

...выбрал приостановку. — Маньяр решил изменить условия публикации «Дневника» в литературном приложении к «Фигаро» под влиянием многочисленных неблагоприятных откликов. Отвергнув предложение Маньяра, Гонкур порвал с ним отношения.

Стр. 410. *...на премьере «Рислера и Фромона»...* — Имеется в виду пьеса А. Доде (в соавторстве с А. Бэло) «Фромон-младший и Рислер-старший» по его одноименному роману. Премьера в театре Жимназ состоялась в декабре 1885 г.

...расхвалил «Отца Шасля». — «Отец Шасля» — мелодрама Ж. Атиса и Л. Перико, поставленная театром Шато д'О 19 ноября 1886 г. Расхвалив эту пьесу, Сарсе одновременно отказывал пьесе «Рене Мопрен» в каких бы то ни было сценических достоинствах. На упреки в предвзятости он ответил (в хронике газеты «Ла Франс» 24 ноября 1886 г.), что «с простой народной драмы» спрашивается меньше, чем с произведения Гонкура, претендующего на «высокие литературные качества».

Стр. 412. *...письмо от своей кухни де Курмон...* — Эжени де Курмон, вдова двоюродного брата Гонкуров, Альфонса, в письме от 27 ноября 1885 г. умоляла Эдмона не посягать на память «наших усопших», имея в виду запись из «Дневника», где «закоренелым буржуа» назван отец Альфонса, Жюль де Курмон.

Пьеса Века — драма «Мишель Попер» (1870), которая 15 февраля 1887 г. заменила в Одеон «Рене Мопрен», быстро сошедшую со сцены.

Стр. 415. *Бульвар Преступления* — так называли в Париже бульвар Тампль, где были расположены «бульварные театры», в репертуаре которых большое место занимала «черная» мелодрама.

...по поводу сбора средств на памятник Флоберу... — Э. Гонкура обвиняли в том, что, будучи вице-президентом Комитета по установлению памятника Флоберу, он не взял на себя взнос недостающей для этого суммы, а предложил распределить ее между всеми членами Комитета (куда входили также Мопассан, Доде, Золя).

Стр. 416. *...служащий книгоиздательства Лемерра...* — А. Франс с 1870 по 1872 г. сотрудничал в издательстве Лемерра в качестве внутреннего рецензента и автора вступительных статей; с 1886 г. он возглавлял ежемесячный журнал «Обозрение литературы и искусства», прекративший свое существование в 1889 г.

Стр. 417. *...преувеличил... доктрины тех, кто стоит сейчас у власти.* — Анархист Клеман Дюваль обвинялся в попытке поджога с целью ограбления; выступая на суде присяжных 12 января 1887 г., он бросил в лицо судьям: «Все ваши устои шатаются! Да здравствует анархия! Да здравствует социальная революция!»

...в своей литературной карьере... — В 1887 г. Абель Эрман опубликовал роман в духе натуралистической школы «Кавалер Мизери».

Пьеса Онэ. — Пьеса «Графиня Сара», по его одноименному роману (1883) из серии «Битва жизни», была поставлена в театре Жимназ 15 января 1887 г.

«Франсийона» — комедия А. Дюма-сына, премьера которой во Французском театре состоялась 17 января 1887 г.

...приблизиться к роману. — Пьеса Э. Гонкура «Жермини Ласерте» (1887, театр Одеон) по его одноименному роману не разделена на акты и состоит из десяти картин.

Стр. 418. *...вокруг статьи в газете «Пост».* — Статья в берлинской газете «Пост» (31 января 1887 г.), озаглавленная «Под занесенным мечом», сообщала о реваншистских планах генерала Буланже, выдвинутого в 80-х годах XIX в. французскими милитаристами на пост военного министра. Эта статья сама была проникнута духом агрессивной политики Бисмарка.

Стр. 419. *«Чрево Парижа»* — драма по роману Золя. Драма Гонкуров «*Анриетта Марешаль*» была возобновлена театром Одеон в 1884 г.

Стр. 420. *...то Тэн запрещает их стенографировать.* — Прочитав т. I «Дневника», Тэн написал Гонкуру 12 марта 1887 г. негодующее письмо, считая неэтичным самый факт обнаружения непринужденной беседы в дружеском кругу. Тэн заявил, что может нести ответственность лишь за свои слова, «предназначенные для читателя». В свою очередь, Л. Галеви, не подвергая сомнению достоверность записей Гонкуров, возражал лишь против изображения в «Дневнике» своего друга академика Прево-Парадоля.

...статью в «Тан» о моем «Дневнике». — Статья Франса появилась в «Тан» 20 марта 1887 г. (в день записи) и содержала трезвый анализ и высокую оценку «Дневника» Гонкуров. Упомянутая выше статья А. Франса «Эдмон и Жюль де Гонкур» появилась в «Тан» 24 ноября 1875 г.; отдавая должное искренности Гонкуров, А. Франс в то же время

с упреком отмечал, что все созданное ими «озарено мрачным светом их пессимистического мировоззрения».

Стр. 421. «*Иахиль*» — «Сыновья Иахили», драма на библейскую тему французской писательницы Симоны д'Арно; шла в театре Одеон (с 24 октября 1886 г.) с большим успехом.

«*Франсэ*» («*Français*»). — Имеется в виду ежедневная парижская литературно-политическая газета (1867—1887); до мая 1873 г. была органом либеральных католиков, в дальнейшем — правительственный официальный.

Стр. 422. *...и даже больше.* — В томе VII «Дневника» издания 1894 г. Э. Гонкур дает справку о том, что тираж книги к этому времени достиг 8000 экземпляров.

Стр. 424. «*Клоди*» — драма Жорж Санд, поставлена в театре Порт-Сен-Мартен 11 февраля 1851 г.

«*Кенз-Вен*» — больница и пансионат для слепых.

Стр. 426. «*Манифест Пяти*». — Этот документ появился в то время, когда в «Жиль Блазе» печатался роман Золя «Земля». Называя этот роман «пасквилем на правдивую литературу», обвиняя Золя в «патологической развращенности», авторы «Манифеста» в развязном и грубом тоне требовали освобождения литературы от «отвратительной грязи» и «решительно отмежевывались» от Золя. «В конце концов, Золя — это не натурализм, — гласил Манифест, — и ни к чему изобретать изучение жизни после Бальзака, Стендаля, Флобера и Гонкуров». Упоминание в этом перечне Гонкуров послужило для их недоброжелателей лишним поводом, чтобы набросить тень на Э. Гонкура и А. Доде, как на негласных участников и вдохновителей «Манифеста». При этом сам Золя был далек от мысли о вероломстве своих друзей: «Ни при каких обстоятельствах я не поверил бы, — писал он Доде, — что Вы знали об этом поразительном Манифесте Пяти!» О том же писал Золя и Гонкуру 13 октября 1887 г.

...намеки, подобный убившему Робера Каза. — Многочисленные оскорбительные намеки и клеветнические нападки на Робера Каза, бывшего коммунара, вернувшегося из изгнания, вынудили его драться на дуэли (15 февраля 1886 г.); от полученной раны он умер.

«*Рене*» — пьеса Золя по его роману «Добыча»; написанная в 1880 г., была поставлена лишь 16 апреля 1887 г. в театре Водевиль.

Стр. 428. «*Паскаль Жефосс*» — роман П. Маргерита, вышел в 1887 г.

...книги Павловского... — Речь идет о книге И. Павловского «Воспоминания о Тургеневе», вышедшей во Франции в 1887 г. (до этого печаталась в «Русском курьере»); большинство биографов Тургенева и исследователей его творчества, в том числе и французских, не склонны считать достоверными приведенные Павловским сведения об отношении Тургенева к Гонкурам и Доде.

«Ну не манерность ли это!» — Критические суждения о пейзаже в «Братьях Земганно» Тургенев, по словам Павловского, высказал, открыв наугад страницу неразрезанного романа, который он будто оценил как «нелепое произведение». Гонкур мог чувствовать себя особенно уязвленным потому, что именно в связи с этим романом обращался к Тургеневу.

Стр. 429. ...о том свидетельствует «Русский Гамлет»... — Э. Гонкур имеет в виду рассказ «Гамлет Шигровского уезда», сильно обезображенный цензурой при его первой публикации в «Современнике». Первоначальный текст не был восстановлен Тургеневым.

Свободный театр (1887—1896) — театр, созданный Л. Антуаном, сыграл значительную роль в обновлении французской сцены и развитии во Франции реалистического искусства. Антуан вводил в репертуар произведения новых для французского театра авторов, в частности инсценировки романов и пьесы Золя, А. Доде, Гонкуров, драматургию Л. Толстого, Ибсена, Гауптмана. Инсценировкой «Сестры Филомены» открылся второй сезон театра, находившегося тогда на окраине Парижа, в квартале Монмартр. Премьера прошла с небывалым для Гонкуров успехом: на триста мест, которыми располагал театр, было предъявлено пять тысяч требований. Вслед за «Сестрой Филоменой» на сцене Свободного театра появились инсценировки романов Э. Гонкура «Братья Земганно», «Девка Элиза», фарс «Долой прогресс!» и созданная обоими братьями историческая драма «Отечество в опасности».

Стр. 431. «Первая любовница» *Катюля Мендеса* — роман, вышедший в 1887 г.

Стр. 433. ...пьесу по «*Жермини Ласерте*». — Речь идет об инсценировке одноименного романа, сделанной Э. Гонкуром самостоятельно, без участия соавторов—драматургов.

Стр. 434. ...растраты ...его зятем... его братом. — Президент Гриви вознамерился уйти в отставку после того, как скомпрометировал себя покровительством своему зятю Д. Вильсону, замешанному в скандальном деле о торговле орденами Почетного легиона (октябрь 1887 г.).

С избранием Сади Карно... — После отставки правительства Гриви, 3 декабря 1887 г. президентом республики был избран Сади Карно, выдвинутый радикалами и поддержанный республиканским большинством. При этом была отклонена кандидатура *Ферри*.

...сном о *Бальзаке*... — См. запись от 26 сентября 1864 г.

Стр. 436. ...иллюстрации к лирике *Бодлера*... — Иллюстрации Родена к специальному изданию «Цветов зла» (по заказу библиофила Поля Галлимара), вышедшему весьма небольшим тиражом. Роден был страстным поклонником поэзии Бодлера и создал по ее мотивам ряд скульптур. Имеется бюст поэта его работы.

Стр. 437. ...*усесться за дневник*. — В последние годы жизни Жоливе выпустил две книги мемуаров: «Жизнь и мнения французского литератора» (1927) и «Воспоминания парижанина» (1928).

...*Мопассан... целит в меня, хотя и не называет моего имени*. — Речь идет о статье Мопассана «О романе» (Литературное приложение к «Фигаро», 7 января 1888 г.; использована в качестве предисловия к роману «Пьер и Жан»). Гонкур имеет в виду то место статьи, где Мопассан иронизирует по адресу «коллекционеров редких словечек», которые под видом «артистической манеры письма» навязывают читателю «нелепый, длинный и невразумительный набор слов». Кроме того, Гонкура не могло не задеть, что Мопассан не упомянул его имени в ряду тех писателей, кого он называет своими учителями или друзьями.

...*со статьей в «Жиль Блазе»*. — В «Жиль Блазе» Мопассан опубликовал письмо, в котором поддерживал статью Сантильяно. В ответ на это Гонкур вернул Мопассану внесенную им сумму и заявил о своем выходе из Комитета.

Стр. 438. ...*при чтении седьмой сцены...* — В этой сцене Жермини во время прогулки в Булонском лесу завязывает знакомство с маляром Годришем и сходится с ним.

Сцена в «Черном шаре» — 3-я картина пьесы: народное гулянье, где Жермини Ласерте находит своего любовника Жюпийона и преследует его под насмешки проституток и бродяг.

Стр. 443. *Эме Мартен*. — Ошибка памяти, имеется в виду Анри Мартен (1810—1884), автор многотомной «Французской истории» (1855—1860), в годы Третьей республики — член Французской академии, депутат Национального собрания (1871), сенатор (1876).

Стр. 444. ...*возможно, добавил бы этюд о Гакутеи...* — Эти намерения были осуществлены лишь частично. Э. Гонкур успел написать два труда о японских художниках: «Хокусаи — японское искусство XVIII века» (1894) и «Утамаро, художник зеленых домов» (вышла посмертно, в 1896 г.). *Суримоно* — японская гравюра или рисунок небольшого размера.

«*Маленький приход*» (1895) — роман А. Доде, направленный против закона 1884 г., по которому, после длительного запрета, вновь разрешалось расторжение браков. По этому поводу А. П. Чехов писал: «Доде в роли нравоучителя, требующего, чтобы супруги, которые опротивели друг другу, не расходились, ужасно комичен».

Стр. 445. ...*бессменным секретарем Академии...* — Начиная с 1890 г. Золя неоднократно баллотировался во Французскую академию, но ни разу избран не был.

Стр. 446. ...*это 2-н де Воюэ*. — Имеется в виду труд Воюэ «Русский роман» (1886), сыгравший большую роль для ознакомления французского читателя с русской реалистической литературой XIX в.

Стр. 447. ...*славословия газетчикам...* — В ноябре 1888 г. вышел сборник «Последняя корректура», содержащий рассказы и воспоминания различных парижских журналистов, с предисловием Золя, где он писал, что газета — это школа стиля и закалки для молодого писателя.

...*Пореля вызвали в цензурное ведомство*. — По поводу предстоящей постановки «Жермини Ласерте» в театре Одеон. Уже во время репетиций пресса обвиняла драму в безнравственности.

Стр. 448. «*Анриетта Марешаль...*» в Михайловском театре. — Премьера состоялась 27 января 1887 г. (в исполнении французской труппы).

...*петицию... об упразднении цензурной комиссии*. — Отстоять первоначальный текст пьесы театру не удалось; пришлось изъять ряд выражений и эпизодов, в частности одну из больничных сцен, где духовник посещает роженницу, ожидающую от него ребенка. Под впечатлением вмешательства цензуры в работу над постановкой пьесы Э. Гонкур написал упомянутую в «Дневнике» петицию (опубликована 23 декабря в «Эко де Пари»), где выступил против литературной цензуры как таковой, доказывая, что она мешают «воспроизводить истину и реальность во всех видах искусства» и давать в них «правдивую картину современности».

...*балаганчик разобран...* — то есть убраны декорации «Береники», которая шла 9 декабря.

Предисловие к пьесе. — Было написано Э. Гонкуром в связи с напечатанием отрывка из нее в «Эвенман».

Стр. 450. ...*что моя пьеса была доведена до конца...* — По свидетельству Антуана, благожелательное поначалу отношение публики к Режан «вскоре изменилось; за шепотом, быстро разросшимся в брань, ропотом, последовали оскорбительные возгласы и свистки». И хотя Режан даже в этой атмосфере «не переставала господствовать над залом», все же «злоба прорвалась с поразительной силой; ругань по адресу автора и исполнителей посыпалась градом; хотели было опустить занавес, и даже друзья, смущенные этой бурей, молчали» («Дневник директора театра»).

Стр. 451. ...*написал... о моей пьесе в «Фигаро»...* — В целом статья оценивала пьесу как наилучшую из мелодрам; при этом автор выражал соболезнование Режан, которой пришлось выступить в «постыдной и унижительной» роли.

Стр. 452. *Меню-Плезир* — одно из многочисленных названий театра, основанного в 1877 г.; в те годы (1881—1897) назывался «Комеди Паризьен».

«*Надо помешать завтра доиграть пьесу до конца*». — Видимо, это

заявление принадлежит Маньяру, редактору «Фигаро», который считал, что травля пьесы «Жермини Ласерте», как в свое время «Анриетты Марешаль», была сознательно направлена «против сотрапезников и отверженцев Сен-Гратьена и принцессы Матильды».

...поговорим немножко о театре. — Это письмо к Сарсе увидело свет лишь в 1895 г.; оно было включено Э. Гонкуром в предпоследний, том VIII прижизненного издания «Дневника».

Стр. 455. *Студент Нормальной школы.* — За этой подписью скрывалось имя тогда еще очень юного Ромена Роллана. Он написал приведенное письмо под впечатлением третьего представления «Жермини Ласерте», которое он, в числе других главарей студенческой клаки, посетил, «чтобы защитить пьесу» от «недостойного... приема и в пику буржуазному зрителю обеспечить ей успех». Этому событию Роллан посвятил подробную запись в своем юношеском дневнике (22 декабря 1888 г.).

Стр. 456. ...сенат... вправе поднять истошный вой против пьесы... — По распоряжению министра Карно дальнейшие представления «Жермини Ласерте» были прерваны.

...по доносу Сарсе, пожирателя священников... — Ф. Сарсе назван так потому, что в 70-х годах принимал деятельное участие в антиклерикальной кампании, поднятой газетой Абу «XIX век».

...для либретто дуэли с Маньяром. — Видимо, в отместку за то, что статья Витю для «Фигаро» была написана по специальному поручению редактора газеты Маньяра.

Стр. 457. «Влюбленный лев» — возобновленная в Одеоне пьеса Понсара.

Год 1889

Стр. 459. «Декадент» («le Décadent», 1886—1889) — первое периодическое издание декадентского направления во Франции; выходило при непосредственном участии Верлена.

Томпкинс — персонаж романа и пьесы «Братья Земганно»: цирковая наездница, питающая неразделенную страсть к Нелло — младшему из братьев-акробатов, виновница его гибели как артиста.

Стр. 460. «Генрих III» («Генрих III и его двор») — драма А. Дюма-отца (1829), возобновленная в 1889 г. на сцене Одеона.

Стр. 461. ...пьеса нового типа. — Отрицая новаторство Гонкура, Сear упрекал его в уступках цензуре, недостаточно смелом введении простонародной речи и в отдаленности событий от современности (действие «Жермини Ласерте» происходит в 1849 г.).

...освистывать Буланже. — 27 января 1889 г. предстояли парламентские выборы. Кандидатура Жака выставялась республиканской партией

в противовес кандидатуре генерала Буланже, который и был избран от департамента Сены.

Стр. 462. *«Борьба за жизнь»* — пьеса А. Доде, поставленная 30 октября 1889 г. театром Жимназ.

Стр. 463. *«Посрамленный Роже», «Разносчица хлеба»*. — Речь идет об инсценировках в 1888—1889 г. популярных тогда одноименных романов Жюльена Мари и Ксавье де Монтпена.

...возгласы народа... — Речь идет о репетициях пьесы Э. и Ж. Гонкуров *«Отечество в опасности»* (1866) в Свободном театре, где она была поставлена впервые.

Стр. 466. *...о копировании Флобером своих писем...* — Флобер хранил копии своих писем; после смерти писателя его племянница г-жа Комманвиль опубликовала эти письма (1887—1889).

...ему угрожают дуэли и тяжбы... — Нума Джилли, депутат от радикалов, мэр города Нима, неоднократно разоблачал парламентские беспорядки и опубликовал ряд обвинительных документов в местной газете. Привлеченный за это к ответственности, он отделался недолгим тюремным заключением, свалив всю вину на издателя газеты.

Стр. 468. *...критик, любящий поражать воображение буржуа...* — Запись сделана на другой день после смерти Барбе д'Оревильты (23 апреля 1889 г.).

...разговор с Лованжулем о Бальзаке. — В. Лованжюль — страстный коллекционер, исследователь и знаток эпистолярного наследия Бальзака, осуществил в 1876 г. первое издание его писем.

Стр. 470. *...в честь годовщины 1789 года...* — Открытие Парижской Всемирной выставки 1889 г. было приурочено к столетней годовщине Великой французской революции. Накануне записи отмечалось столетие со дня открытия Генеральных штатов (5 мая 1789 г.).

Стр. 472. *«Сильна как смерть»* — роман Мопассана, вышел в 1888 г.

Стр. 473. *...к панораме Стевенса...* — Имеется в виду «Панорама истории века» Стевенса и Жерве, на которой изображены были выдающиеся деятели XIX в.

Стр. 474. *Ламалу* — местность в департаменте Эро, на юге Франции.

...Браше, написавший... книгу об Италии. — «Италия, которую знают и о которой не знают» (1881).

...книга — о Страдании... — Эта книга была задумана Доде в 1885 г. и рассматривалась им как произведение, подводящее итог всему его творчеству; осталась ненаписанной. Сохранившиеся подготовительные материалы, наброски, заметки вышли во Франции в 1931 г. отдельным томом под тем же названием.

Стр. 475. *...Галиффе неистовствует против Рошфора...* — В дни Коммуны Рошфор оставался в Париже и в своих статьях нападал на версальцев.

Стр. 476. «Ученик» Бурже. — Этот роман вышел в 1889 г.

Стр. 470. *Статья Ламартина «Мирейль»...* — Поэма Мистрала «Мирейль» и статья о ней Ламартина появились одновременно в 1859 г. В «Вольном курсе литературы» Ламартин объявил первое значительное произведение провансальского поэта шедевром, возродившим в «век упадка» дух греческого эпоса.

Стр. 480. *...к его книге о Бланки.* — Имеется в виду последняя строфа из стихотворения Бодлера «Отступничество святого Петра» (из сб. «Цветы зла»), где поэт говорит, что готов уйти из жизни, в которой «действие не содружествует с мечтой». Бланки — главный герой книги Жеффруа «Заключенный» (1897).

«Термит» (1890). — Роман Рони-старшего на тему о литературных нравах современной Франции; под именем Фольбраза, «обескураживателя» молодежи, выведен Э. Гонкур.

Стр. 481. *...книгу такого рода!* — Книга Дельзана «Гонкуры» (май 1889 г.) вызвала недовольство Э. Гонкура, считавшего, что автор не только допустил ряд ошибок и неточностей, но и не оценил то новое, что Гонкуры внесли в литературу.

Стр. 483. *...пустая трата времени.* — Э. Гонкур пересказывает реплики из пьесы французского драматурга Ж. Ансе (1860—1917) «Школа вдовцов» (1889), действ. 1, сц. 3; 27 ноября 1889 г. в Свободном театре состоялась ее премьера.

Стр. 485. *...о привлечении Декава к суду...* — Декав обвинялся в оскорблении французской армии в романах «Казарма, страдания сабли» (1887) и «Унтер-офицер» (1889); был оправдан в 1890 г.

Год 1890

Стр. 487. *...прилежная лепка... моего лица...* — Речь идет о работе скульптора Ленуара над бюстом Э. Гонкура.

Стр. 488. «Мой брат Ив» — роман Пьера Лоти (1883).

Стр. 490. *Молохист* — то есть поклонник Молоха; иронический намек на роман «Саламбо».

Стр. 491. *Я, значит, обобрал Золя.* — Критик Витю, в театральном обозрении, помещенном в «Фигаро» 26 февраля 1890 г., утверждал по поводу пьесы «Братья Земганно», что образ наездницы Томпкинс, мстящей за свою отвергнутую любовь, является вариантом образа Виржинии из романа Золя «Западня».

Филомена Сованью — второстепенный персонаж в романе Золя «Человек-зверь»; носит то же имя, что и героиня романа Э. и Ж. Гонкуров «Сестра Филомена». Рене — имя героини романа Золя «Добыча»; *Иисус Христос* — прозвище брата Жермини Ласерте в одноименном романе Гонкуров, а также одного из крестьян в романе Золя «Земля».

«*Вся юность*» — автобиографические мемуары Коппе (1890).

Стр. 492. «*Учитель*» — один из ранних рассказов А. Доде, с которым он дебютировал в «Фигаро» (1859).

«*Братья Земганно*». — Имеется в виду упомянутая выше пьеса; ее премьера в театре Меню-Плезир, 25 февраля 1890 г. (постановка Антуана), была встречена без воодушевления. Далее речь идет о предполагавшемся подарочном издании «Марии-Антуанетты» Гонкуров в издательстве Ротшильда; издание не было осуществлено.

...чтобы я больше не писал о ней в своих мемуарах. — По случаю опубликования на страницах «Эко де Пари» отрывков из еще не вышедшего тома IV «Дневника», принцесса Матильда (в письме к Э. Гонкуру от 10 марта 1890 г.) возражала против записи от 13 августа 1870 г., где рассказывалось, с какой злой иронией принцесса встретила первые неудачи в начале франко-прусской войны. Гонкур успел исключить эту запись из готовившегося к изданию тома.

...из-за истории с Ренаном на обеде у Бребана. — В открытом письме, помещенном в газете «Ле Пти Ланионнэ», и в интервью, напечатанном в газете «Диз-невьем съекль», Ренан выступил с протестом против записей, сделанных Э. Гонкуром в т. IV «Дневника» (изд. 1890 г.).

...переделанное... второе действие... — В пьесе «Девка Элиза», которую Ажалбер готовил по одноименному роману Э. Гонкура.

Стр. 493. ...моего романа «Деньги»... — Роман Золя «Деньги» вышел в свет у Шарпантье в 1891 г.; далее речь идет о замыслах последних романов серии «Ругон-Маккары»: «Разгром», 1891 («Война») и «Доктор Паскаль», 1893 (...выведу ученого...).

Стр. 494. ...«Оправдан» — см. коммент. к стр. 485.

...в свою бытность министром... — С декабря 1886 по май 1887 г. Бертело занимал пост министра народного образования и изящных искусств.

...Рене Думик утверждает... — Рецензия Думика была напечатана в «Монитере» 31 марта 1890 г.

Стр. 495. ...в этой трагической обстановке. — То есть в обстановке событий франко-прусской войны и Парижской коммуны. (Речь идет о корректуре тома IV «Дневника», охватывающего 1870—1871 гг.)

Стр. 496. *Вернисаж* — вернисаж первой выставки «Национального общества художников», отдававшего предпочтение молодым.

Стр. 497. *Гримасничающий Коклен*. — Имеется в виду портрет актера Коклена-младшего работы художника Ролля.

Стр. 498. ...эти русские нигилисты... — 5 мая 1890 г, в Париже начался процесс русских нигилистов, искавших убежища во Франции и арестованных французским правительством по списку, одобренному Александром III. Арест был обусловлен подготовкой франко-русского договора.

Стр. 503. ...*Леметра с некоторыми его повестями...* — Скорее всего имеются в виду книга Ренана «Священник из Неми» (1885) и некоторые из «Десяти рассказов» (1890) Леметра; все эти произведения написаны на античные сюжеты.

Стр. 506. ...*бесчестит царствование Наполеона III.* — В «Дневнике» Гонкуров (запись 12 января 1860 г.) упоминается статья Лимейрака о Флобере (помещенная в «Корреспондан», 10 октября 1859 г.), где говорилось об «отвратительном» стиле Флобера, особенно «недопустимом»; когда «на троне восседает первый писатель Франции — император». ...*эпилептический стиль.* — Э. Гонкур вспоминает возмущившую его с Жюлем статью против Флобера в «Фигаро» (1862), после которой «пошел слух, что Флобер эпилептик».

Стр. 507. ...*помириться с Сеаром...* — Размолвка между Э. Гонкуром и Сеаром возникла в связи с премьерой пьесы «Рене Мопрен»; причину: ее неуспеха Э. Гонкур усмотрел в том, что Сеар — автор инсценировки — не выполнил настоятельной просьбы Гонкура относительно некоторых ее деталей.

Стр. 508. *Спектакль «Саламбо».* — Имеется в виду опера композитора Э. Рейера по одноименному роману Флобера (впервые поставлена 8 февраля 1890 г. в театре Моннэ, а в конце года в Руанском театре Оперы).

«Новеллист» — газета, выходившая в Руане. Автор пьесы «Семья художника» — Э. Брие (1858—1932).

Стр. 509. ...*некая венгерка...* — актриса Но, перешедшая в 1889 г. из театра Бомарше в Свободный театр Антуана.

Стр. 510. ...*отрывков из моего «Дневника»...* — Записи от 19 июля 1874 г., в которой приводились факты оскорбительного отношения немцев к французам.

Аврикур — французский город; со времени аннексии 1871 г. — пограничная станция на линии Париж — Страсбург.

...«*Жермини Ласерте*» в трех экземплярах. — В 1890 г. по заказу одного библиофила издательство Галлимар выпустило три экземпляра «Жермини Ласерте» с офортами Рафаэлли и предисловием Г. Жеффруа.

Стр. 511. ...*отрывок из «Дневника»...* — Запись от 18 февраля 1875 г.

...*преьера «Помехи»...* — Узнав перед премьерой «Девки Элизы», что в тот же день в театре Жимназ состоится первое представление пьесы А. Доде «Помеха», Э. Гонкур расценил это как выпад со стороны Конена, директора Жимназ, против Свободного театра. Несмотря на просьбу А. Доде, премьера его пьесы не была перенесена и состоялась одновременно с гонкуровской.

«*Рождественская сказка*» — пьеса Л. Ажальбера и О. Линепа, где жена пастуха Роза, задушив своего ребенка, отдает его на съедение свиньям.

Стр. 513. ...*бронзовый профиль брата*... — Имеется в виду медальон с портретом Жюля де Гонкур, работы скульптора Ленуара.

...*о создании журнала*... — Замысел остался неосуществленным.

Стр. 514. *Театр «Новости»* — театр на Итальянском бульваре, основанный в 1878 г. Брассером-отцом; ставил оперетты и водевили.

Коллекция Новых. — Э. Гонкур собирал уникальные издания и дарственные экземпляры, рукописи и корректуры произведений современных авторов, близких ему по направлению творчества.

Стр. 515. ...*написать вдвоем книгу «Париж»*... — План остался неосуществленным; в дальнейшем Жеффруа писал тексты к работам на парижские темы других художников.

«*Смерть герцога Энгиенского*» — пьеса Л. Эника (Свободный театр, 10 декабря 1888 г.).

Стр. 516. ...*Сарсе кричит «Режь!»*... — Намек на выступления Сарсе в газете Абу «Диз-невием съекль».

...*оружие для ее запрещения.* — На другой день, 24 января 1891 г., в газете «Франция» и 29 января в «Тан» появились статьи Сарсе с резко критическим отзывом о спектакле. Отметив драматургические просчеты пьесы, Сарсе, кроме того, обвинил Гонкура в потакании «нездоровым» вкусам публики.

Стр. 517. ...*был вынужден написать предисловие*... — Ниже Э. Гонкур почти дословно цитирует предисловие Мариво, предпосланное им части II романа «Жизнь Марианны» (изд. 1734 г.); из многих последующих изданий, включая и современные, это предисловие изъято.

«*Фонарь*» — с 1877 г. республиканская газета. «Девка Элиза» печаталась как приложение к ней.

Стр. 518. ...*что он становится писателем-спиритуалистом.* — С 16 февраля 1891 г. Гюисманс начал печатать в «Эко де Пари» роман «Там, внизу» (отд. изд. 1891 г.), в котором, по его собственному выражению, «громил натурализм Золя». Этот роман положил начало переходу Гюисманса (бывшего ученика Золя) к мистицизму и спиритуализму.

Стр. 520. ...*агония Мюзетты в пьесе Мопассана*... — Пьеса Мопассана и Ж. Норманна «Мюзетта» (Жимназ, 4 мая 1891 г.), как и пьеса Леметра (1891), построена на искусственных сентиментальных ситуациях.

Стр. 521. ...*датскими пьесами.* — Речь идет о норвежском драматурге Г. Ибсене, чьи пьесы в те годы прочно вошли в репертуар французских театров.

...*Корнель и заимствовал нечто у испанцев*... — Намек на трагикоме-

дию «Сид» (1636), для которой Корнель использовал сюжет одноименной драмы испанского драматурга XVI в. Гильома де Кастро.

Стр. 522. *Прерафаэлиты*. — Имеются в виду итальянские художники раннего Возрождения, а не названная по их имени группировка писателей и художников, образовавшаяся около 1849 г. в Англии.

«Самец» *Лемонье* — инсценировка одноименного романа К. Лемонье.

Стр. 523. ...*в интервью, полученном от Эрвье...* — Речь идет об интервью, данном П. Эрвье журналисту Ж. Юре; впервые опубликованное на страницах «*Эко де Пари*», оно вскоре вошло в книгу Юре «Литературная анкета» (1891), составленную из полутора сотен интервью, полученных им у французских писателей (в том числе Э. Гонкура). Для подтверждения основной мысли книги — о кризисе натурализма и вытеснении его эстетскими направлениями — Эрвье ссылается на приведенную запись из «Дневника» Гонкуров, в которых он видит провозвестников «интеллектуализма», или «психологизма», искусства «конца века».

Стр. 524. ...*после успеха романа «Аббат Константен»...* — «Аббат Константен» — роман Л. Галеви, малоценный в художественном отношении, но написанный в духе буржуазной благонамеренности (что было неожиданно после легкомысленных и не лишенных сатирических мотивов оперетт Галеви) и потому способствовавший избранию его автора в Академию. Роман Золя «Мечта» был написан, в полном соответствии с общим замыслом серии «Ругон-Маккары», за несколько лет до первой попытки Золя получить звание академика, но Гонкур стремится представить дело таким образом, будто, создавая это произведение, Золя был не бескорыстен.

...*в начале нашего литературного пути*. — Этот замысел был осуществлен в книге, которая вышла в 1894 г. под названием «Ночная Италия» (см. коммент. к т. 1, стр. 98). В Предисловии к ней Э. Гонкур стремился доказать, что даже эти юношеские опыты романтических «фантазий» предвосхищают декадентские направления литературы «конца века».

Преступление Берлана. — Берлан с группой сообщников убил некую вдову Дессень ради того, чтобы забрать у нее двадцать три франка. Был приговорен к смертной казни назавтра после того, как Гонкур сделал запись о нем.

Стр. 525. ...*два романа...* — «Роза и Нинетта» (1892) и «Опора семьи» (1897) — последние произведения А. Доде.

Работаю над сатирическим водевилем... — над пьесой «Долой прогресс!»; в 1893 г. была поставлена Свободным театром.

Стр. 527. *Эротический театр* — собственно, театр Гимар, где ставились пьесы легких жанров. Книга Э. Гонкура «Гимар» вышла в 1894 г.

Стр. 529. *...пьесу Гонкура...* — «Долой прогресс!».

«Лгунья» — инсценировка А. Доде (в соавторстве с Л. Энником) его одноименной новеллы из цикла «Жены художников» (1874). Поставлена в театре Жимназ 1 февраля 1892 г. В отличие от новеллы, где героиня умирает от тяжелой болезни, в мелодраматическом финале пьесы Лгунья (превращенная в пресно-добродетельную героиню), налагает на себя руки из ложно жертвенных побуждений.

Стр. 530. *...в мое распоряжение.* — Автор письма, доктор Мишо, вскоре поревел для Э. Гонкура с японского монографию о Хокусаи.

Стр. 531. *...в бою под Порденоном.* — Имеется в виду сражение во время итальянского похода Наполеона, участником которого был Марк-Пьер Гюо де Гонкур, отец писателей.

Стр. 534. *...громит своих отцов и собратьев по литературе.* — В речи, произнесенной по случаю вступления в Академию (в начале апреля 1891 г.), Пьер Лоти смешал воедино реализм и натурализм, характеризую их как направления, изжившие себя и обреченные на гибель.

...от этого холоя румынских королей и «Ревю Нувель». — В качестве одной из «европейских знаменитостей» Лоти гостил у румынской королевы Елизаветы, выступавшей на литературном поприще под псевдонимом Кармен Сильва. «Ревю Нувель» — видимо, «Нувель Ревю» (см. коммент. к стр. 302), журнал, на страницах которого увидели свет первые романы Лоти.

Стр. 537. *«Записки пажа времен Второй империи».* — Замысел в целом не осуществленный; нашел частичное воплощение в других произведениях Доде. Упомянутое название фигурирует в качестве подзаголовка к «Песни негра» — отрывку, исключенному из романа «Набоб». *...дела Сандона и Билло.* — Имеется в виду эпизод времен Второй империи, записанный Гонкурами в «Дневнике» 26 сентября 1864 г. со слов Сент-Бева: министр Наполеона III Билло, желая получить обратно политически компрометирующие его письма из рук некоего Сандона, пытался подкупить последнего, а затем без суда засадил его в тюрьму, где тот подвергался пыткам и издевательствам; был освобожден только после смерти Билло.

Стр. 538. *Выставка «100 шедевров».* — Речь идет о второй Парижской выставке «100 шедевров из частных коллекций» (8 июня 1892 г.), экспонировавшей по преимуществу работы современных художников.

Стр. 539. *...свою поэтическую глыбу.* — Имеется в виду первый поэтический сборник Монтескью-Фезансака «Летучие мыши» (1891).

Стр. 540. *...о книге, посвященной Лурду.* — Роман «Лурд» (1894) открывал новую серию романов Золя — трилогию «Три города».

Стр. 541. *«Антиона»* — см. коммент. к стр. 16.

Стр. 546. ...«на зеркало, в котором отражаются наши мысли»... — В «Размышлениях» Жубера (том II, раздел XXIV, IV, 7) имеется формулировка, к которой наиболее близко выражение, приписываемое ему Гонкуром: «Удачно найденные слова обладают формой, звуком, окраской и ясностью, которые делают эти слова вполне пригодными для того, чтобы вкладываемые в них мысли могли быть восприняты людьми».

Стр. 547. ...в период религиозного безумства их матери. — Подразумеваются дети Нафтали де Курмон, Артур и Альфонс, отдельные черты которых Э. Гонкур объединил в образе маленького Пьера-Шарля — сына госпожи Жервезе.

Стр. 549. «Я же не министр!.. Я не вор!» — Приведенные в этой записи реплики являются живым откликом на злободневные события политической жизни Франции последних месяцев 1892 г. Расследование обнаружило, что в преступной Панамской афере (1888) замешан ряд видных правительственных лиц. 22 декабря перед парламентской комиссией был зачитан «тайный список» ста четырех депутатов — участников хищения огромной денежной суммы. Одному из министров, Руные, пришлось подать в отставку; несколько членов правительства были отданы под суд. В дальнейшем дело замяли.

Стр. 550. ...*Sarce raznes пьесу*... — Речь идет о премьере пьесы «Шарль Демай» (инсценировка О. Метенье и П. Алексиса по одноименному роману Гонкуров) в театре Жимназ 19 декабря 1892 г.

Год 1893

Стр. 551. ...о... бывшей любовнице Метенье... — Об актрисе Флери, исполнившей в пьесе «Девка Элиза» роль Марии Сорви голова.

Стр. 552. ...разгромила пьесу... — «Долой прогресс!» Гонкура.

Стр. 553. ...против моего предисловия к пьесе... — В предисловии к пьесе Гонкур осуждал увлечение отечественных театров драматургией «северных стран», имея в виду Свободный театр Антуана, который открыл свою деятельность постановкой драмы Л. Толстого «Власть тьмы» (1888) и пропагандировал пьесы Ибсена и Гауптмана. Критик Бауэр категорически отверг утверждение Э. Гонкура о том, что «славянский туман» Л. Толстого будто бы чужд «ясному и трезвому уму французов», дал высокую оценку «Власти тьмы» и, констатируя упадок французского натуралистического театра, противопоставил ему театр Толстого и Ибсена как здоровое явление в искусстве («Эко де Пари», 28—30 января 1893 г.).

...эпизод из моего «Дневника». — См. стр. 300—301 наст. тома (запись от 6 марта 1882 г.).

«*Фрекен Юлия*» (1888) — натуралистическая драма шведского писателя А. Стриндберга, изображающая распад буржуазной семьи и направленная против женской эмансипации.

Стр. 557. ...у лечащихся на водах... — 26 мая 1892 г. Э. Гонкур отправился на лечение в Виши.

...пьесу... по роману «*Актриса Фостен*»... — Имеется в виду инсценировка романа «*Актриса Фостен*», которую Э. Гонкур осуществил в 1893 г. Его переговоры с Сарой Бернар о постановке пьесы в ее театре окончились неудачей; пьеса была опубликована Гонкуровской академией в «*Ревю де Пари*» в 1910 г.

Стр. 559. ...обед в... честь «*Ругон-Маккаров*»... — Обед 9 июня 1893 г. по случаю выхода последнего тома серии «*Ругон-Маккары*» — романа «*Доктор Паскаль*».

Стр. 560. «*Трофеи*» Эредиа — сборник стихотворений и небольших поэм (1893). Ассоциация с безделушками из богатейшей художественной коллекции Шнитцера, о распродаже которой (16 апреля и 17 июля 1893 г.) здесь упоминается, могла быть вызвана не только изощренностью и декоративностью стиля Эредиа, но и тем, что его сонеты представляют собой своего рода «коллекцию» сюжетов, заимствованных Эредиа из произведений искусства различных эпох и пародов.

...то сумасшедший — я! — Повышенный интерес к болезненной психике героя «*Орля*» сопутствовал началу тяжелого душевного заболевания самого Мопассана.

Стр. 562. ...из новой палаты депутатов изгнаны все умные головы... — Специфическая реакция Э. Гонкура на результаты парламентских выборов 20 августа 1893 г., где республиканцы и социалисты одержали значительную победу над консерваторами и католиками.

Стр. 563. ...в монастыре ордена Траппы. — В 1892 г. Гюисманс окончательно порвал с мирской жизнью и стал облатом католического монастыря ордена Траппы, известного особой строгостью устава.

Стр. 566. *Разговор... вертится вокруг русских.* — В начале 90-х годов французское правительство резко повернуло курс на укрепление политических связей с царской Россией, что, естественно, содействовало росту антипольских настроений в официальных кругах Франции. Состоявшаяся в декабре 1893 г. ратификация франко-русской конвенции, заключенной годом раньше, была отмечена устроенными специально по этому случаю торжествами в Тулоне; в них участвовал вместе со своей эскадрой русский адмирал Авеллан, который 17 октября прибыл в Париж. Незадолго до того (1892) в Париже состоялся съезд польских буржуазных социалистов, положивший начало Польской социалистической партии (ППС), которая включила в свою программу требование о независимости Польши.

Стр. 568. ...закончил пьесу в трех актах... — Видимо, «*Клещи*» (1894).

Стр. 570. ...*в сопровождении Дрейфуса*... — Очевидно, драматурга Абрагама Дрейфуса (однофамильца офицера Альфреда Дрейфуса, арестованного в октябре того же 1894 г.).

Стр. 571. ...*в кафе «Терминус»*. — 12 февраля 1894 г. молодой анархист, химик Эмиль Анри бросил бомбу в кафе «Терминус» на вокзале Сен-Лазар. Имелись многочисленные жертвы.

Стр. 572. ...*первую главу «Лурда», напечатанную в газете*. — Начиная с июля 1894 г. роман «Лурд» печатался в «Жиль Бласе»,

Стр. 573. *После революции*... — то есть после буржуазной революции Мейдзи (60-е годы XIX в.), в результате которой был свергнут император (1868) и власть перешла в руки самурайской буржуазии.

Стр. 574. ...*как я описал внешность Мистрала*. — См. стр. 379 (запись от 26 сентября 1885 г.). ...*статьи в «Деба» и в «Курье Франсэ»*. — 26 апреля 1894 г. в хронике «День за днем», подписанной Н., газета «Деба» выразила удивление «простодушной бесцеремонностью» «Дневника» Гонкуров и их «мрачной манией кальки»; 6 мая того же года в «Курье Франсэ» «Дневник» был высмеян в стихотворной пародии.

...*о его желании покончить с собой*. — Э. Гонкур предал гласности признание А. Доде в том, что нестерпимые боли доводят его иногда до мысли о самоубийстве «и он подсчитывает, сколько капель опиума понадобится ему для этого».

Стр. 576. *Выставка на Елисейских полях*. — Очередная выставка «Общества французских художников», размещенная во Дворце Промышленности.

Стр. 577. ...*для своих иллюстраций к «Девке Элизе»*. — Издание «Девки Элизы» с шестьюдесятью рисунками и десятью офортами Жаннио вышло в 1895 г.

Стр. 578. ...*разыгрывать из себя Генриха IV*. — Президент Сади Карно был убит 24 июня 1894 г. в Лионе итальянским эмигрантом, анархистом Казерио (27 июня его место занял Казимир-Перье, выдвинутый партией умеренных республиканцев). Французский король Генрих IV был убит в 1610 г. фанатиком-католиком Равальяком.

«Полудевы» (1894) — роман М. Прево.

Стр. 579. «*Письма женщин*» (1892) — произведение М. Прево.

...*об изделиях из цветной глины, изобретенных Шапле*. — Вероятно, Э. Гонкур имел в виду изобретенный Шапле в 1872 г. способ изготовления фаянса с рельефными цветными рисунками; изделия из этого фаянса пользовались большим успехом на выставках 1870—1880 гг.

Стр. 582. *Отъезд в Жан д'Эр*. — Э. Гонкур вернулся в Париж 1 октября 1894 г.

...или еще худших!» — Цит. из декадентского, журнала «Ла Плюм» (1 сентября 1894 г., статья «О книгах» за подписью «Z»). Заметка, из-за которой Э. Гонкур отказался председательствовать на обеде в «Ла Плюм», появилась на страницах этого журнала в январе 1892 г.; с издевательским ликованием в ней сообщалось, что тяжело больной в то время Доде, «наш драгоценный Тартарен-Доде» еще жив и «дни веселья на земле французской еще не сочтены».

Стр. 583. ...читал в «Кокарде»... — Речь идет о статье К. Моклера «Вредные музеи», появившейся в буланжистской газете «Кокарда» (1888—1897) 3 октября 1894 г.

...просить ли ему аудиенцию у папы... — Аудиенцию у папы Льва XIII Золя предполагал получить во время путешествия в Италию (октябрь—декабрь 1894 г.), в связи с подготовкой романа «Рим». Несмотря на хлопоты французского посла Беэна, кузена Гонкуров, и на согласие самого папы, встреча была сорвана различными католическими организациями, в частности «Отцами Гротта», перед которыми Золя уже успел себя скомпрометировать как автор «Лурда». Золя сообщил редактору «Ган», что и без встречи с папой сумел получить достаточно нужных сведений — «несостоявшаяся аудиенция ущерба моей книге не нанесла».

Стр. 585. ...Мария на развалинах Минтурна... — Здесь ошибочно объединены два эпизода: Марий на развалинах Карфагена и Марий, скрывающийся от преследований Суллы в Минтурнских болотах. *Солдат-земледелец* — популярный персонаж одноименного водевиля Бразье, Дюмерсана и Франсиса (Варьете, 1 октября 1821 г.), ветеран наполеоновской армии; на бесчисленных гравюрах того времени изображался в военной каскетке, опершимся на лопату.

«Жисмонда» — драма Сарду (поставлена театром Ренессанс в 1894 г.).

Стр. 586. ...статья... в ...утреннем выпуске «Фигаро»... — Статья Роденбаха «Господин Золя в Риме», написанная с целью дискредитировать Золя и отвлечь от него внимание общественности в связи с его поездкой в Рим.

«Неукротенная» — роман Рони-старшего (1894).

...Доде читает нам своего «Бонне». — Речь идет о предисловии Доде к переведенной им с провансальского книге Б. Бонне.

Стр. 589. «Прославленные герои». — В монографии «Хокусаи» Э. Гонкур дает подробное описание этого альбома.

Стр. 590. *Хибати* — жаровня (японск.).

Стр. 591. ...все. сочинения Бальзака. — В аннотированном перечне собранных им книг и рукописей «новых» писателей Э. Гонкур выделяет Бальзака как автора, которого он коллекционирует «с особой любовью, страстью, упорством». «Неведомые мученики» (дата создания 1837 г.) —

часть «Современного Федона», произведения Бальзака, сохранившегося лишь в первоначальном варианте.

...*письмом опечаленной Рараю.* — «Рараю» (1880) — «экзотический» роман Пьера Лоти (в 1882 г. издан под названием «Женитьба Лоти»).

Стр. 591—592. ...*о римлянине Марии...* — Школьное сочинение Мишле с исправлениями Вильмена (1816) Гонкур получил в подарок от жены историка.

Стр. 595. ...*бегут в Тринадцатый округ.* — Незадолго до присоединения к двенадцати округам города Парижа еще семи пригородных районов (1860) в столице получила распространение шутка насчет лиц, состоящих во внебрачной связи: о них говорили, что они поженились и тринадцатом (еще не существующем) округе.

Стр. 596. ...*повесился Жерар де Нерваль.* — Речь идет об акварели Жюля де Гонкура «Улица Лантерн» — написанной под впечатлением самоубийства Ж. де Нерваля (26 января 1855 г.).

...*первобытную Женевьеву Брабантскую...* — По средневековой христианской легенде, Женевьева Брабантская, оклеветанная перед своим мужем, была вместе с новорожденным младенцем обречена им на смерть; но придворные спрятали ее в лесу, где она, под покровительством богоматери, воспитала своего ребенка. *Яма-Уба* — героиня сходной японской легенды, горная фея.

Год 1895

Стр. 601. ...*на военной церемонии разжалования Дрейфуса...* — Приговор над Дрейфусом был приведен в исполнение 5 января 1895 г.

Стр. 602. ...*оставил себя в очень затруднительное положение.* — Имеется в виду решение Государственного совета в пользу Южной и Орлеанской железнодорожных компаний в деле, поднятом против них министром общественных работ Барду и повлекшим за собой процесс Рейналя (бывшего министра публичных работ, в свое время заключившего концессию с железнодорожными компаниями); этот конфликт во многом содействовал отставке Казимира-Перье (15 января 1895 г.). Непосредственным поводом к отставке послужили разногласия, возникшие в министерстве в связи с предложением Казимира-Перье по частному вопросу дела железнодорожных компаний.

...*которых трудно сместить.* — Забаллотированный в 1893 г. как депутат от буланжистов, Баррес в конце 1894 — начале 1895 г. со страниц «Кокарды» пропагандировал некий «федералистский социализм».

...*покрыть расходы на выборах Додэ в депутаты.* — В октябре 1895 г. предложение в таком же духе получил от панамского банкира Даниэля Гранта и Э. Гонкур.

Стр. 603. *Пусть время вершит правосудие...* — 13 февраля 1895 г. Гонкур записал в «Дневнике», что Тальмейр наконец получил отповедь. Ее автором оказался секретарь Жореса, Э. Кро, выступивший против Тальмейра в газете «Ла Петит Републик» — в то время органе социалистической партии.

Дневник маленького хищника. — Имеются в виду письма, которые отправляет своему другу детства Шарль Алексис, обольститель героини романа.

Стр. 604. *Киберон* — городок в Бретани (деп. Морбиган).

...по обвинению его в клевете в связи с «Лурдом»... — 24 октября 1894 г. Золя предстал перед Исправительным судом трибунала Сены по делу, поднятому против него М. Буржуа — устройтелем общественных работ Лурда; последний обвинил Золя в злостной клевете и диффамации, имея в виду факты и намеки, касающиеся строительства лурдской церкви (роман «Лурд»). По ходатайству адвоката Золя процесс был отложен и замят.

...призывал смерть папы... — Роман «Рим» был закончен за несколько лет до смерти папы Льва XIII (1903), выведенного в романе. Видимо, поэтому Золя отказался от изображения в нем конклава — собрания кардиналов, созывающегося после смерти папы для избрания его преемника.

Стр. 607. *...роль, сыгранная ею в 1865 году.* — Жена Лафонтена Викториа была актрисой Французского театра.

Министр — Раймон Пуанкаре, в то время министр народного просвещения, искусств и культуры, пожелавший лично вручить Гонкуру награду, приуроченную к банкету, — орден офицера Почетного легиона.

Стр. 609. *...Дарзан... посвятил мне целый том...* — Имеется в виду книга «Укко Тиль. Роман нравов» (1895) с посвящением: «Э. Гонкуру... — автору подлинного шедевра — «Братьев Земганно». Одним из персонажей Дарзана является клоун Малыш Тони.

Стр. 610. *...предисловий Хокусаи...* — При подготовке монографии о Хокусаи Э. Гонкур с помощью Хаяси изучил оригинальные японские материалы о художнике.

Стр. 611. *...это привело к конфликтам.* — 24 апреля 1895 г. участники забастовки, длившейся с 22 до 25 апреля, остановили движение двух трамваев, курсировавших по бульвару Мадженты, забросав их камнями. Для подавления забастовки правительство вызвало войска.

...представитель школы Идеала, со своими Музами... — В Салоне 1895 г. Пювис де Шаванном экспонировал макет монументального панно, предназначенного для Бостонской библиотеки, «Музы — вдохновительницы, вызывающие к вестнику Света».

Стр. 613. *...открытие которого он целиком приписывает русским...* — В статье «Северный свет», напечатанной в «Эко де Пари» 24 июля

1895 г., Бауэр писал о «великих русских — Толстом и Достоевском», которые обогатили современную европейскую литературу неведомой ей ранее «темой сострадания, обличения варварства войны, изучением «среднего» человека».

Стр. 614. *«Послеполуденный отдых Фавна»* — стихотворение С. Малларме.

Стр. 617. *Смерть Дюма* — Дюма-сына (1895).

Стр. 618. *...автора письма против Коммуны.* — А. Дюма-сын опубликовал 6 июня 1871 г. «Письмо на злобу дня», представлявшее собой пасквиль на побежденную Коммуну и апологию монархических устремлений Тьера.

Стр. 621. *...в одном из писем к Золя...* — Это письмо (июль 1870 г.) Золя включил полностью в статью «Э. Гонкур», вошедшую в его сборник «Кампания» (1881).

Год 1896

Стр. 624. *...говорила его голосом.* — Произведения, включенные Верленом незадолго до смерти (1896) в упомянутую книгу, составили том VIII его Полного собрания сочинений, вышедший в 1903 г. под названием: «Посмертные произведения. Стихи и проза».

Стр. 626. *«Кутилы»* — пьеса Левадо (Водевиль, ноябрь 1895 г.).

Стр. 627. *...разнос гонкуризма...* — Речь идет о статье А. Ле Руа «Гонкуризм» («Эвенман», 25 февраля 1896 г.).

...кампании, начатой, им в «Фигаро». — В 1896 г. в «Фигаро» появились статьи Золя «Отшельник» и «К молодежи» (вошли в состав сборника «Новая Кампания», изданного в 1897 г.), где он обрушился на декадентскую молодежь «конца века» с ее «мистицизмом, сатанизмом, оккультизмом», с ее упадочническим настроением и страхом перед действительностью, с ее «туманными символами», «обременительными для бедных человеческих мозгов». В статье «К молодежи» Золя изложил фабулу комедии, в которой хотел разделаться с теми, кто осуждал его за неоднократные попытки занять кресло академика и неравнодушие к официальным почестям.

Стр. 628. *...манифест Гурмона...* — Речь идет о статье Реми де Гурмона «Г-н Золя» («Меркюр де Франс», март 1896 г.), где Гурмон противопоставляет Золя Э. Гонкура и утверждает, что, в отличие от Золя, он «единодушно признан... молодежью» как «большой писатель и учитель».

«Сокровище смиренных» — философское произведение Метерлинка.

«Несколько созданий нашего времени». — В 1896 г. вышла книжка Э. Гонкура под названием «Первая любовь», в которую вошли три

рассказа из сборника «Несколько созданий нашего времени»; эта книжка входила в новую серию издателя Гийома — «Голубой лотос».

...осуждающее Буржуа... — В 1895—1896 г. Буржуа был председателем совета министров и министром внутренних дел.

Стр. 629. ...по поводу выдвижения Доде в Академию... — Речь идет об интервью под названием «А. Доде и Академия» (29 марта 1895 г.), в котором приведены слова Доде о том, будто ему кажется, что «в жилах Академии заструилась свежая кровь», но пока он предпочитает воздержаться от хлопот.

Стр. 634. ...свидетелем расстрела Мильера... — Мильер, избранный депутатом в Национальное собрание, во время Коммуны оставался в Париже и к концу борьбы присоединился к коммунарам, приняв командование одним из отрядов Национальной гвардии. 26 марта 1871 г., чтобы спасти от ареста отца своей жены, добровольно сдался версальцам. По приказу генерала Киссея был расстрелян на месте.

...некоего тамошнего философа. — Имеется в виду философ Кьеркегор. В работе «Ибсен» (1907) Г. Брандес писал: «Ибсен казался тем более великим и самобытным, что Кьеркегор был неизвестен в Европе».

Стр. 635. ...дала нам многих певц. — Это одна из последних записей «Дневника», который был оборван смертью Э. Гонкура (16 июля 1896 г.), застигшей его во время очередного пребывания у А. Доде, в Шанрозе. Похоронен был Э. Гонкур на кладбище Монмартр 20 июля 1896 г. Одну из самых теплых речей над его гробом произнес Э. Золя.

С. Лейбович

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Абу Эдмон* (1828—1885) — писатель и журналист. I — 113, 147, 167, 205, 206, 208, 222, 233, 234, 257, 310, 311, 411, 466, 488, 604; II — 319, 326, 388.
 «Гаэтана» I — 411.
 «Гильери, или Оскорбленные» I — 113 (Гильери).
 «Король гор» I — 113 (Хаджи Ставрос).
 «Толла» I — 113.
- Аббатучи Мария* — фрейлина принцессы Матильды. II — 307.
- Август* — Октавиан, римский император (27 до н. э. — 14 н. э.). I — 99.
- Авеллан* (1839—1916) — русский адмирал. II — 566.
- Авен* Леонор-Жозеф (1799—1868) — политический деятель времен Июльской монархии и Второй империи. I — 422.
- Аврелиан* — римский император (270—275). I — 245.
- Адан* Адольф (1803—1856) — композитор.
 «Жизель» II — 165.
 «Реквием» II — 165.
- Адан* Виктор (1801—1886) — художник-баталист и литограф. I — 265.
- Адан* Жюльетта — жена полицейского префекта (с 1870 г.), Эдмона Адана, журналистка. II — 302.
- Азальбер* Жан (род. 1863) — писатель. II — 490, 492, 508, 511, 515, 517, 571, 578, 579, 585, 598, 628, 629.
 «В любви» II — 598.
- Аламбер* (Жан Ле Рон д'; 1717—1783) — философ и математик. I — 256, 444.
- Александр* — русский император Александр I (1801—1825). I — 422; II — 152.
- Александр* — Александр Македонский (356—323 до н. э.). I — 497, 547.
- Алексис* Поль (1847—1901) — писатель. II — 249, 382, 459, 460.
- Аллан* — Луиза Депрео (1810—1856), актриса. I — 46, 47, 48.
- Альтон-Ше* (Эдмонд де Линьер, граф д'; 1810—1874) — был близок к литературным кругам. I — 609.
- Альфан* Жан-Шарль-Адольф (1817—1891) — инженер. II — 99.
- Альфонсина* (Жанна Бенуа; 1829—1883) — комическая актриса. I — 226.
- Ампер* Жан-Жак (1800—1864) — литератор и историк, сын ученого-физика. I — 205.
- Ампи* (Адольф Симони; 1795—1868) — драматург. I — 508.
- Анакреонт* (ок. 570—478 до н. э.) — древнегреческий поэт. I — 191; II — 157.
- Анастаси* Огюст — Поль-Шарль (1820—1889) — художник и литограф. I — 632; II — 151.
- Ангулемская* герцогиня — Мария-Тереза де Бурбон (1788—1851). I — 52, 88, 251; II — 531.
- Андре* Эдуард-Франсуа (1833—1894) — банкир, коллекционер. I — 476; II — 173.

- Андреа дель Сарте* (1486—1531) — флорентинский художник. I — 192, 350.
«Милосердие» I — 350.
- Андриэ Франсуа-Гийом-Жан-Станислас* (1799—1838) — поэт и драматург. I — 179, 182.
«Мельник Сан-Суси» I — 382.
- Анна Австрийская* (1601—1666) — регентша при малолетнем Людовике XIV, мать короля. I — 171.
- Ансе Жорж* (1860—1917) — драматург. II — 483.
«Школа вдовцов» II — 483.
- Антонины* — имя семи римских императоров (с 96 по 192 г.). I — 175.
- Антуан Андре* (1857—1943) — актер и режиссер. II — 430, 439, 440—441, 446, 458, 460, 463—464, 508, 511, 512, 514, 515, 529, 551, 609, 623, 629.
- Анфантен Бартелеми* — Проспер (1796—1864) — социалист-утопист. I — 303.
- Аполоний Тианский* (р. перед нач. н. э.) — древнегреческий философ, неопифагорец. I — 219.
- Араго Франсуа* (1786—1853) — ученый-астроном. I — 108, 575; II — 87.
- Араго Эммануэль* (1812—1896) — сын астронома, журналист. II — 110, 213.
- Араго Этьен* (1802—1892) — литератор, брат астронома. I — 523, 632; II — 46.
- Арен Поль* (1843—1896) — писатель. II — 255.
- Арен Эммануэль* (1856—1908) — политический деятель, автор пьес. II — 255, 552.
- Аретино Пьетро* (1492—1556) — итальянский писатель. I — 213.
- Аристофан* (ок. 450 — ок. 386 до н. э.). I — 163, 167, 191, 394; II — 46, 152, 181.
«Лисистрата» I — 167.
«Лягушки» I — 167;
«Облака» I — 164 (Правда и Кривда), 167.
- Арним Эдуард, граф д'* (1824—1881) — немецкий дипломат. II — 176.
- Арно Симона д'* — писательница XIX в.
«Иахиль» II — 421.
- Арну Софи* (1740—1802) — оперная певица. II — 233, 319, 494.
- Артуа, граф д'* (1757—1836) — впоследствии Карл X, король Франции. I — 51.
- Асса* (Луи д'; 1733—1760) — капитан, герой Семилетней войны. I — 92.
- Асселин Луи* (1829—1878) — литератор. I — 88, 111, 112; II — 293, 294.
- Асси Адольф-Альфонс* (1840—1886) — деятель Парижской коммуны. II — 119, 124.
- Аттила* (ум. 453) — король гуннов. II — 96.
- Аффр Дени-Огюст* (1793—1848) — в 1848 г. был архиепископом Парижа. I — 117.
- Ашар Амеде* (1814—1875) — писатель. I — 257, 307, 551.
- Ашетт Луи* — Кристоф-Франсуа (1800—1864) — книгоиздатель. I — 189, 208; II — 318.
- Бабеф Грахх* (Франсуа Ноэль; 1760—1797) — революционер, коммунист-утопист. I — 480, 481; II — 220.
- Базен Ашиль* (1811—1888) — маршал. II — 35, 79.
- Байар Эмиль-Антуан* (1837—1891) — известен по иллюстрациям современных романов. I — 312.
- Байгай* — японский рисовальщик. II — 377.
«Тени теней» II — 377.
- Байрон Джордж Ноэль Гордон* (1788—1824). I — 75, 137, 366, 433, 442, 452, 537, 578; II — 526.
- Байяр Альфред* (1796—1853) — водевилист. I — 311, 312.
- Бакунин Михаил Александрович* (1814—1876). I — 489.
- Баллю* (Роже-Баллю) — художник. I — 122.
- Бальзак Оноре* (1799—1850). I — 54, 56, 86, 87, 103, 129, 146, 172, 182, 198, 199, 218, 234, 240, 257, 261, 275, 286, 320, 341, 343, 348, 391,

- 416, 417, 429, 435, 444, 451, 457, 474, 479, 526, 538, 597, 625; II — 159, 204, 214, 227, 272, 281, 289, 298, 309, 317, 344, 367, 397, 413, 414, 434, 468—469, 476, 504, 510, 529, 534, 591.
- «Делец» (Меркаде) I — 75, 212, 213.
- «Неведомые мученики» II — 591.
- «Озорные рассказы» II — 227.
- «Парижское обозрение» I — 191.
- «Приличная женщина» II — 591.
- «Человеческая комедия» I — 118 (Вотрен), 158, 196 (Бридо), 472 (Обмани Смерть); II — 281, 344.
- «Банкирский дом Нусингена» I — 166.
- «Беатриса» I — 526.
- «Бедные родственники» I — 526.
- «Блеск и нищета куртизанок» I — 61 (Рюбампре), 199 (Люсьен де Рюбампре, «Последнее воплощение Вотрена»).
- «Величие и падение Цезаря Биротто» I — 177 (Биротто).
- «Евгения Гранде» (Гранде) I — 147, 181; II — 304.
- «Знаменитый Годиссар» (Годиссар) I — 466, 573.
- «Крестьяне» I — 103, 146; II — 328, 397.
- «Кузина Бетта» I — 417 (г-жа Марнефф, Юло), 270 (Ремоненк); II — 367 (Юло).
- «Полковник Шабер» II — 204 (Шабер).
- «Утраченные иллюзии» I — 198, 199, 237 («Провинциальная знаменитость в Париже»).
- Банвиль* Теодор де (1823—1891) — поэт и драматург. I — 112, 113, 114, 122, 149, 393, 494, 495, 580; II — 212, 214, 215, 233, 310, 315, 321, 517, 518, 592, 598.
- «Акробатические оды» I — 122.
- «Мои воспоминания» II — 311, 598.
- «Прекрасный Леандр» I — 112.
- Банневиль*, граф, дипломат, II — 297.
- Бансель* Франсуа-Дезире (1823—1871) — литератор и политический деятель. I — 628.
- Барбаросса* — Фридрих I (1123—1190), германский император (1152—1190). I — 289.
- Барбе* д'Оревилль Жюль (1808—1889) — писатель. I — 141, 155, 185; II — 204, 269, 468, 568, 591.
- «Дьявольские рассказы» II — 591.
- Барбес* Арман (1809—1870) — политический деятель, мелкобуржуазный революционер. I — 38, 39, 40, 227; II — 65, 281.
- Барбье* Огюст (1805—1882) — поэт. II — 139.
- Бари* Антуан-Луи (1795—1875) — скульптор-анималист. I — 436, 538; II — 211, 212, 399, 473.
- Барк* Нильс — шведский дипломат, коллекционер. I — 628; II — 109.
- Бароде* Дезире (1823—1906) — политический деятель, радикал. II — 167, 220.
- Барон* Шарль-Антуан-Анри (1816—1885) — художник-жанрист. I — 285.
- Бароиш* Пьер-Жюль (1802—1870) — политический деятель; при Второй империи занимал пост министра внутренних дел. I — 208, 220, 592; II — 84.
- Баррес* Морис (1862—1923) — писатель. II — 549, 550, 602, 609, 632, 633.
- Баррьер* Франсуа (1786—1868) — журналист. I — 131, 171, 346.
- Бастьен-Лепаж* Жюль (1848—1884) — художник. II — 367.
- Батайль* Шарль (1831—1868) — писатель. II — 425.
- Бауэр* (Боэр) Анри (1851—1915) — журналист и театральный критик. II — 107, 421, 427, 451, 508, 553, 554, 563—566, 568, 572, 613.
- Баччоки* Феликс (1810—1866) — первый камергер Наполеона III, главный интендант императорских театров. I — 192.
- Баше* Арман (1829—1886) — литератор. I — 79, 115.

- Башомон* Луи Пети де (1690—1771) — литератор. I — 168.
- Беаг* Октав, граф де (1827—1879) — коллекционер эстампов. II — 199.
- Бейль* Пьер (1047—1706) — философ и писатель. I — 616.
- Бек Анри* (1837—1899) — драматург. II — 412, 414, 415, 571.
«Мишель Попер» II — 414—415.
- Беккер* Феликс — плотник, участник Парижского республиканского восстания 1832 г. I — 320.
- Беле* (Бэле) Шарль-Эрнест (1826—1874) — археолог. I — 101, 231, 483.
«Афинский акрополь» I — 101.
- Беллуа* Огюст, маркиз де (1815—1871) — драматург и поэт. I — 155.
- Бельвиль* (Тюрлюпен), по прозвищу Генрих Великий (ум. 1634) — фарсовый актер ярмарочного театра. II — 243.
- Бенар* — художник. II — 585, 598.
- Бенвенуто* — см. Челлини.
- Бенедетти* Венсен, граф (1817—1900) — дипломат. I — 505, 544; II — 12, 176, 195, 197, 198, 247.
- Беранже* Пьер-Жан (1780—1857). I — 52, 145, 181, 182, 261, 295—296 (Лизетта), 324, 325, 341, 379, 457, 502, 556.
- Бержера* Эмиль (1845—1923) — писатель и журналист. II — 164, 271, 511.
- Беркен* Арно (1747—1791) — автор элегических сочинений. II — 299.
- Берлиоз* Гектор (1803—1863) — композитор. I — 576.
- Бернар* Клод (1813—1878) — ученый-физиолог. I — 623; II — 370, 493.
- Бернар Сара* (1844—1923) — трагическая актриса. II — 272, 293, 537, 563—569, 572, 623.
- Бернарден* де Сен-Пьер Жак-Анри (1737—1814) — писатель. I — 182, 190, 202, 279, 615; II — 289.
«Поль и Виржиния» I — 146, 279, 503, 581.
- Бероальд* — Бероальд де Вервиль Франсуа (1558—1612) — писатель. I — 148.
- Беррийская* герцогиня — Мария-Каролина де Бурбон (1798—1870). I — 104, 326.
- Бертело* Пьер — Эжен-Марселен (1827—1907) — ученый-химик. I — 467, 497, 544, 623; II — 12, 13, 20—22, 65—67, 79, 99, 106—108, 110, 120, 159, 174, 175, 209, 232, 305, 494, 509.
- Бертен* Арман (1801—1854) — литератор. I — 68.
- Бертен* Леонтина — актриса. I — 53.
- Бертон* Пьер (1842—1912) — актер. II — 324, 325.
- Бессон* Фостен (1821—1882) — художник-жанрист. I — 259.
- Бетховен* Людвиг ван (1770—1827). I — 460; II — 288, 567, 614.
«Санктус» II — 614.
- Бешерель* Луи-Никола (1802—1884) — автор Словаря французского языка. I — 180; II — 9, 166.
- Безн* (Эдуард Лефевр де; 1829—1897) — дипломат, близкий друг и родственник Гонкуров. I — 81, 215, 273, 383, 481, 645—646; II — 9, 142, 163, 166, 176, 188, 283, 328, 510, 583.
- Безн* (Франсис Лефевр де; р. 1860) — сын Эдуарда де Безн, офицер. II — 297.
- Биго* Шарль (1840—1893) — преподаватель литературы и журналист. II — 362.
- Билло* (Бийо) Огюст-Адольф-Мари (1805—1863) — министр без портфеля при Второй империи. I — 233; II — 537.
- Биль* Артур — драматург. II — 429.
- Бинг* Самюэль (1838—1905) — коллекционер предметов искусства, преимущественно Дальнего Востока. II — 296, 388, 449, 518, 538, 588, 621, 624, 625, 630.
«Япония» II — 588.
- Бине* Этьен (1569—1639) — богослов-иезуит.
«Опыт о чудесах природы Рене Франсуа, королевского проповедника» II — 148.
- Био* Жан-Батист (1774—1862) — физик и астроном. I — 235.

- Бисмарк** Отто (1815—1898). I — 537; II — 68, 72, 85, 94, 112, 122, 148, 166, 174, 176, 177, 208, 255, 347, 418, 556.
- Биссон** Александр (1848—1912) — автор комедий и водевилей. II — 557.
- Битобе** Поль-Жереми (1732—1808) — литератор, переводчик Гомера. I — 417.
- Блаве** Эмиль (1838—1924) — писатель и журналист. II — 356, 431, 450.
- Блан** Луи (1811—1882) — социалист-утопист. I — 37, 38, 406; II — 65, 66, 99, 133.
- Блан** Шарль (1813—1882) — искусствовед, художественный критик. I — 129, 130, 270, 612; II — 35, 37, 169.
- Бланки** Луи-Огюст (1805—1881) — революционер, коммунист-утопист. I — 40, 260; II — 64.
- Блани** Антуан-Эмиль (1820—1893) — врач. II — 178.
- Блани** Жак-Эмиль (1861—1942) — художник и литератор. II — 370, 371, 448, 495, 573, 598.
- Блانشар** Эмиль (1819—1900) — ученый-зоолог. II — 177.
- Бланикотт** (Огюстина-Мальвина Сувиль; 1830—1897) — поэтесса. I — 438.
- Блуа** Леон (1846—1917) — писатель. II — 364.
- Бобеш** (наст. имя Марделяр или Манделяр; первая четверть XIX в.) — фарсовый актер. I — 223, 437.
- Бовуар** Роже де (Эдуард Роже де Бюлли; 1809—1866) — поэт и драматург. I — 61, 148.
- Бовуар-сын** Роже де — сын поэта. II — 421.
- Бодлер** Шарль (1821—1867). I — 148, 282, 332, 342, 502, 606; II — 153, 202, 235, 262, 319, 320, 436, 473, 479—480, 568, 573.
- Бодри** Поль (1828—1886) — художник-декоратор. I — 409, 418, 436, 632; II — 390.
- Бодрийяр** Анри (1821—1892) — экономист. I — 97, 323.
- Бодуэн** Пьер-Антуан (1723—1769) — художник.
«Опустевший колчан» I — 267.
- Болонья** Джованни да (1529—1608) — флорентинский скульптор. I — 312.
- Болье** Анатолий де (1819—1884) — художник. II — 363.
- Бомарше** Пьер-Огюстен Карон (1732—1799). I — 113, 213 (Фигаро), 229, 261, 466, 566; II — 613.
- Бонапарт** — см. Наполеон.
- Бонвало** Габриель (р. 1853) — исследователь Центральной Азии. II — 508.
- Бонвен** Франсуа (1817—1887) — художник. I — 280; II — 274.
- Бонетен** Поль (1858—1899) — писатель и журналист. II — 382, 426, 441, 442.
- Бонингтон** (Ричард Паркес; 1802—1828) — английский художник. II — 596.
- Бонна** Леон (1833—1922) — художник. II — 576.
«Триумф искусства» II — 576.
- Боннасье** Жан-Мари (1810—1892) — скульптор. I — 538.
- Бонне** Батист (1844—1925) — провансальский писатель-прозаик. II — 574, 586.
- Бонньер** Робер де (1850—1905) — писатель и журналист. II — 382, 434, 435, 530.
- Борель** Петрус (наст. имя Жозеф-Пьер Борель д'Отерив; 1809—1859) — писатель-романтик. I — 101, 111, 230, 430.
- Борнье** Анри де (1825—1901) — драматург. II — 311.
- Босс** Авраам (1602—1676) — гравер. II — 427.
- Боссюэ** Жак-Бенинь (1627—1704) — церковный писатель и проповедник. I — 162, 448; II — 92, 148, 362, 425.
- Боше** Эмманюэль (1835—1919) — художественный критик. I — 350; II — 170.
- Бракмон** Феликс (1833—1914) — художник, гравер. II — 273, 334, 399, 492, 577, 579, 599, 612, 619.
«О рисунке и цвете» II — 598.

- Брандес* Георг (1842—1927) — датский литературный критик. II — 481, 607, 634—635.
- Брассер* Альбер-Жюль (р. 1862) — актер. II — 514.
- Брассин* Мария (1827 — ум. после 1902) — актриса. II — 293.
- Браун* (Джон Лепи; 1829—1890) — художник-анималист. I — 610.
- Брауншвейгский* герцог Шарль-Фредерик-Огюст-Гийом (1804—1873) — свергнут в 1830 г., жил в Париже и Лондоне. II — 539.
- Браше* Огюст (1844—1898) — филолог. II — 474.
- Брендо* Луи-Поль-Эдуард (1814—1882) — актер. I — 47.
- Брени* Шарль (1825—1864) — журналист. I — 448.
- Брессан* Жан-Батист-Франсуа (1815—1888) — актер. I — 401, 498, 510, 520, 584.
- Брийя-Саварен* Антельм (1755—1826) — автор поэмы «Физиология вкуса». I — 253.
- Бриссо* Жак-Пьер (1754—1793) — деятель Французской революции, жирондист. I — 213.
- Броан* Мадлена (1833—1900) — актриса. I — 147, 301, 401; II — 288.
- Бройль* Альбер, герцог де (1821—1901) — политический деятель, монархист. II — 211.
- Бруссе* Франсуа-Виктор-Жозеф (1772—1838) — ученый-физиолог. I — 173.
- Брюк* Роза (р. 1865) — актриса. II — 626.
- Брюнетьер* Фердинанд (1849—1906) — литературный критик. II — 572, 615.
- Брюс* Роберт — вероятно, Роберт VIII, король Шотландии (1274—1329). I — 52.
- Буайе* Филоксен (1827—1867) — драматург. I — 291, 473; II — 7.
- Буало* Никола (1636—1711) — французский поэт, теоретик классицизма. I — 145, 182, 448, 466.
- Буань*, г-жа де (Шарлотта д'Осмон; 1781—1866) — оставила «Мемуары». I — 325.
- Буассье* Жан-Жак де (1763—1810) — гравер и рисовальщик. I — 249.
- Буатель* Эдуард-Шарль-Жозеф (р. 1816) — полицейский префект, сенатор. II — 167.
- Бугеро* Адольф-Вильям (1825—1905) — художник. II — 439.
- Бузнах* Вильям (1832—1907) — драматург. II — 284, 326, 371, 380, 385, 397, 409, 410, 569.
- Буйе* Луи-Жозеф-Амур, маркиз де (1769—1850) — наполеоновский генерал. I — 95.
- Буйе* Луи (1822—1869) — писатель. I — 235, 236, 237, 276, 278, 472, 473, 519, 545.
«Дядюшка Милон» I — 278.
- Буланже* Жорж (1837—1891) — генерал, политический деятель. II — 418, 461—462, 476, 480, 538, 600.
- Бурбаки* Шарль (1816—1876) — генерал. II — 112.
- Бургунодская* герцогиня (Аделаида Савойская; 1685—1712). I — 150.
- Бурд* Поль (1851—1914) — художник и драматург (псевдоним Поль Антельм). II — 417.
- Буре* Этьен-Мишель (1710—1777) — крупный банкир. I — 398.
- Бурж* Элемир (1852—1925) — писатель. II — 393, 394.
«О старости писателей» II — 393.
- Бурже* Поль (1852—1935) — писатель. II — 297, 326, 390, 391, 428, 435, 475, 476, 481, 578, 580.
«Ученик» II — 476.
- Буржуа* Леон (1851—1925) — буржуазный государственный деятель. II — 515, 628.
- Бурхаав* Герман (1668—1738) — голландский медик. I — 312.
- Бутурлин* Дмитрий Петрович, граф (1763—1829) — русский библиограф и библиофил. I — 600.
- Буффе* Гугон-Дезире-Мари (1800—1888) — комический актер. I — 457.
- Бушарди* Жозеф (1810—1870) — драматург. I — 598; II — 453.
- Бушардон* Эдм (1698—1762) — скульптор. II — 593.

- Буше* Франсуа (1703—1770) — художник. I — 104, 146, 156, 180, 305, 306, 335, 340, 561; II — 346, 593.
«Сельская ярмарка» I — 189.
- Бьёрнсон* Бьёрнстjerne (1832—1910) — норвежский писатель. II — 369.
- Бэкингем* Джордж, лорд (1592—1628). I — 473.
- Бэкон* Фрэнсис (1561—1626) — английский философ. I — 219; II — 286.
- Бэло* (Бело) Адольф (1829—1890) — писатель и драматург. II — 384, 410.
- Бэrr* Эмиль (1855—1923) — журналист. II — 624.
- Бюлоз* Франсуа (1803—1877) — журналист. I — 208, 296, 410, 416, 612; II — 242, 429.
- Бюрге* — актер. II — 490.
- Бурдо* Огюст (1851—1894) — преподаватель философии; в 90-х годах занимал ряд постов в правительстве. II — 523.
- Бурти* Филипп (1830—1890) — художественный критик. I — 374, 491, 492, 604; II — 30, 52, 95, 102, 103, 105, 110, 118, 122, 123, 125, 130, 137, 138, 173, 174, 202, 243, 249, 261, 265, 278, 332, 518, 519, 599.
«Творчество Делакруа» II — 138.
«Без будущего» II — 599.
- Бюске* Альфред (1820—1883) — журналист и поэт. I — 437; II — 118.
- Бюффе* Луи (1818—1898) — политический деятель. II — 224.
- Бюффон* (Жорж-Луи Леклерк; 1707—1788) — ученый-естествоиспытатель. I — 230.
- Бюше* Филипп-Жозеф-Бенжамен (1796—1865) — политический деятель, сен-симонист. I — 39.
- Вагнер* Рихард (1813—1883) — немецкий композитор. II — 488, 567.
«Парсифаль» II — 567.
- Вазари* Джорджо (1511—1574) — итальянский художник. I — 165.
- Вайян* Жан-Батист-Филибер (1790—1872) — маршал Франции I — 523; II — 31.
- Вайян* Огюст (1861—1894) — анархист. II — 571.
- Вакери* Огюст (1819—1895) — драматург. II — 69, 118, 121, 155, 226, 560, 606.
- Валантен* Анри (1820—1855) — рисовальщик. I — 57, 89, 90, 91, 301.
- Валевский* (Александр-Флориан-Жозеф Колонна, граф; 1810—1868) — при Второй империи министр иностранных дел. I — 293, 413, 551; II — 487.
- Валери* (Вильгельмина-Жозефина Симонен; р. 1836) — актриса. I — 113.
- Валлес* Жюль (1832—1885) — писатель и журналист, член Парижской коммуны. II — 124, 286, 290, 298, 307, 341, 483.
«Бакалавр» II — 290.
- Вальферден* Франсуа-Ипполит (1795—1880) — физик, коллекционер картин и скульптур. I — 468.
- Вальфре* Жюль-Жозеф (1838—1900) — журналист. II — 217.
- Ван дер Верф* Адриен (1659—1722) — фламандский художник. I — 267, 271.
«Магдалина» I — 271.
- Вандерем* Фернан (1864—1938) — художественный критик и писатель. II — 547.
- Ван дер Меер* (Вермеер) Ян (1622—1675) — голландский художник. I — 319.
«Молочница» I — 319.
«Улица в Дельфте» I — 319.
- Ван дер Мелен* Адам-Франс (1634—1690) — фламандский художник-баталист. I — 501.
- Ванлоо* Жан-Батист (1684—1745) — художник-портретист. I — 271; II — 7.
- Ванье* Леон — книгоиздатель. II — 624.
- Варен*, маркиз де (1801—1864) — писатель и художник. I — 44.
«Индюшка с трюфелями», водевиль I — 44.

- Ватанобе-Сеи* — японский рисовальщик. II — 265.
- Ватри* (Марк-Жозеф-Эдгар Бурдон де) — офицер генерального штаба. I — 608.
- Ватто* Антуан (1684—1721) — художник. I — 126, 157, 190, 203, 224, 242, 266, 267, 269, 271, 274, 277, 444, 475, 493, 638; II — 184, 308, 444, 588, 590, 593, 596, 597.
- «Актеры Французской Комедии» I — 203.
- «Ассамблея музыкантов у Кро-а» I — 224.
- «Заболел кот» II — 590.
- «Заколдованный остров» I — 267.
- «Счастливое падение» I — 267.
- «Тревога Ирис» II — 590.
- Вашетт* Эжен (псевд. Шаветт; 1827—1902) — сын ресторатора, писатель-юморист. I — 307, 312.
- Вашингтон* Джордж (1732—1799). I — 566.
- Вейн* Франсуа Огюст (1813—1875) — врач, инициатор «обедов у Маньи». I — 407, 416, 423.
- Вейо* Луи (1813—1883) — публицист. I — 155; II — 568.
- Вейс* Жан-Жак (1827—1891) — журналист. I — 205.
- Веласкес* Диего де Сильва (1599—1660) — испанский художник. I — 319; II — 180, 478.
- Вельпо* Альфред-Луи-Арман-Мари (1795—1867) — хирург. I — 280, 281, 284, 285, 287.
- Вене* — журналист и театральный критик. I — 61, 301.
- Венсен де Поль* (1581—1660) — проповедник и филантроп, основатель приютов. I — 342; II — 198, 402.
- Вериллий* (70—19 до н. э.) — римский поэт. I — 326; II — 478.
- «Георгики» II — 477.
- «Энеида» I — 430 (Ахат).
- Верлен* Поль (1844—1896) — поэт. II — 153, 568, 623, 624.
- «Посмертная книга» II — 624.
- Вермери* Эжен (1845—1878) — журналист. II — 174.
- Верне* Орас (1789—1863) — художник. I — 166; II — 270.
- Верон* Луи-Дезире (1798—1867) — журналист, публицист. I — 99, 168, 406.
- Верон* Пьер (1833—1900) — писатель-юморист. II — 237, 482.
- Веронезе* Паоло (1528—1588) — итальянский художник. I — 216, 456; II — 390.
- «Горжествующая Венеция» II — 390.
- Вертхеймберша* — Пальмира Вертхеймбер (р. 1834) — певица. I — 177.
- Виардо* Луи (1800—1883) — литератор. I — 271; II — 203.
- Виардо* Полина (1821—1910) — певица. II — 319, 428—429.
- Видаль* Жюль (1858—1895) — художник и драматург. II — 382, 402, 429.
- «Белые руки» II — 402.
- Видок* Эжен (1775—1857) — полицейский сыщик, автор мемуаров. I — 404.
- Визева* (Теодор де Визевски; 1863—1917) — литературный критик и писатель. II — 435.
- Вийо* Мари-Жозеф-Фредерик (1805—1876) — главный секретарь музея Лувра. I — 195; II — 202.
- Виктория*, — английская королева (1837—1901). I — 273.
- Виллат*, журналист. II — 459.
- Вильгельм Прусский* — Вильгельм I, прусский король (1861—1888) и германский император (1871—1888). II — 79, 99, 112, 115, 418, 500.
- Вильдей* Пьер-Шарль (1831 или 1835—1900) — литератор, кузен Гонкуров. I — 41, 45, 46, 49, 50, 59, 60—64, 68, 69, 71, 75—76, 78, 301; II — 8, 281, 294, 302, 489, 531, 632.
- «Париж наизнанку» I — 77.
- Вилье де Лиль-Адан* Огюст (1840—1889) — писатель. I — 473; II — 539, 555, 614.
- Вильмен* Франсуа (1790—1870) — литературный критик, член

- Французской академии. I — 208, 324; II — 124, 592.
- Вильмессан* Жан-Ипполит-Огюст Картье де (1812—1879) — журналист. I — 60, 114, 136, 177, 178, 222, 234, 298, 301, 322.
- Вильмо* — журналист. I — 148, 168, 575.
- Вильсон* Даниель (1840—1919) — политический деятель. II — 404, 467.
- Винкельман* Иоганн Иоахим (1717—1768) — немецкий историк искусства. I — 489, 563.
- Винуа* Жозеф (1800—1880) — генерал. II — 33, 99, 106, 107.
- Виньи* Альфред де (1797—1863) — писатель. II — 174.
- Виоле-ле-Дюк* Эжен-Эмманюэль (1814—1879) — архитектор. I — 105, 568, 616, 632.
- Вителлий* (I в.) — римский император. II — 575.
- Виттоз* — скульптор XIX в. I — 511.
- Витю* Огюст (1823—1891) — журналист. II — 325, 450, 451, 491.
- Воюзэ* Эжен-Мельхиор, виконт де (1848—1910) — литератор. II — 446.
- Воден* — музыкальный критик, писавший в 60-е годы XIX в. I — 345.
- Вокансон* Жак (1709—1782) — механик, изобретатель различных автоматов. I — 395.
- Волабель* Ашиль Теналь де (1799—1879) — журналист, автор исторических трудов. I — 406.
- Вольтер* (Франсуа-Мари Аруз; 1694—1778). I — 162, 204, 210, 218, 222, 230, 261, 274, 307, 328, 389, 412, 413, 457, 466, 572, 579, 590; II — 259, 286, 485, 514.
«Девственница» I — 96; II — 259.
«Задиг, или Оптимизм» I — 108 (Задиг).
«Ирена» II — 309.
«Кандид» I — 162, 412, 419.
«Простодушный» II — 15 (Гурон).
- Вольф* Альбер (1835—1891) — журналист и драматург. II — 162, 250, 347, 396, 451, 472, 482, 528.
- Вуальмо* Андре-Шарль (1823—1893) — художник-жанрист и портретист. I — 57; II — 288.
- Гаварни* Поль (Сюльпис-Гийом Шевалье; 1804—1866) — рисовальщик и литограф. I — 48, 50, 54, 55, 68, 72, 86, 87, 88, 89, 92, 113, 121, 126, 141, 148, 218, 234, 235, 247, 258, 272, 276, 302, 328, 332, 367, 395, 425, 426, 456, 531, 548, 553, 554, 579, 607, 624, 627, 637, 652; II — 7, 11, 14, 34, 51, 62, 79, 111, 161, 169, 218, 281, 334, 336, 341, 348, 363, 369, 529, 591, 592, 595, 596, 627.
«Вирелок» II — 348, 529, 595.
«Дуэль» I — 72.
«Женщина в маскарадном костюме работницы» II — 595.
«Ирландское восстание» I — 73.
«My Husband» II — 595.
«Перелетная птица» II — 595.
- Гаварни* Пьер (р. 1846) — художник-жанрист и скульптор, сын Поля Гаварни. I — 579; II — 34, 535, 536.
- Гавен* — см. Авен.
- Гайд* Жозеф — литературный критик. II — 356, 431.
- Гакутеи* (XIX в.) — японский писатель, художник и гравёр. II — 444, 482.
- Галеви* Людовик (1834—1908) — писатель. I — 259, 310, 322; II — 299, 420.
«Аббат Константен» II — 524.
- Галетти* (ум. ок. 1862) — художник. I — 57.
- Галиани* Фердинандо, аббат (1728—1787) — дипломат, литератор. I — 226.
- Галипо* Феликс (р. 1860) — актер и автор комедий. II — 625.
- Галиффе* Гастон-Александр-Огюст, маркиз де (1830—1909) — генерал. II — 386, 475, 476.
- Галишион* Эмиль (1829—1875) — художественный критик. I — 612.
- Галлан* Виктор (1822—1892) — художник-декоратор. II — 180.
- Галле де Нанси* Эмиль (1846—

- 1904) — резчик по стеклу и слоновой кости. II — 608.
- Галлимар* Поль — библиофил и издатель. II — 481, 510, 519, 599.
- Гальбуа* Мария, мадемуазель де (1828—1896) — чтица принцессы Матильды. I — 632; II — 153, 195, 196.
- Гамбетта* Леон-Мишель (1838—1882) — буржуазный политический деятель. II — 19, 22, 84, 122, 174, 243, 254, 261, 292, 296, 297, 313.
- Гамльтон* Антуан (1646—1720) — поэт. I — 325.
- Гандеракс* братья: Луи (1855—1940) — театральный критик; Этьен — дипломат. II — 325, 494.
- Ганку* (1749—1838) — японский художник-анималист. II — 588.
- Ганнибал* — карфагенский полководец (247—183 до н. э.). I — 547.
- Ганская* (Бальзак) Эвелина (1801—1882) — жена писателя. II — 304, 468, 469.
- Ганьер* Жюст-Владимир (1807—1880) — журналист. II — 46.
- Гарibaldi* Джузеппе (1807—1882). I — 248, 258, 374; II — 84.
- Гаррис* Генри (1830—1910) — американский адвокат, библиограф. I — 559.
- Гатейе* Жозеф-Леон (1805—1877) — арфист, занимался также литературой. I — 61.
- Гейне* Генрих (1797—1856). I — 90, 183, 191, 192, 226, 262, 274, 295, 328, 343, 391, 408, 409, 467, 475, 487, 580, 581; II — 165, 205, 287, 349, 366, 510, 548—549. «Лютеция» II — 349.
- Гейнсборо* Томас (1727—1788) — английский художник. II — 538.
- Гелиогабал* — римский император (218—222). I — 206.
- Гензехи* — король вандалов (428—477). II — 20.
- Генрих III* — французский король (1574—1589). I — 104, 549.
- Генрих IV* — французский король (1589—1610). I — 150, 196, 341, 382; II — 578.
- Генрих V* — см. Шамбор.
- Георг III* — английский король (1760—1820). I — 381.
- Герар* Бенжамен-Эди-Шарль (1797—1854) — историк. I — 416.
- Герен* Пьер-Нарсис (1774—1833) — художник. II — 541.
- Герлах* Леопольд фон (1790—1861) — адъютант прусского короля Фридриха Вильгельма IV. I — 273.
- Герцен* Александр Иванович (1812—1870). I — 488—489.
- Герэн* Морис де (1810—1839) — поэт. I — 310. «Кентавр» I — 310.
- Гете* Иоганн Вольфганг (1749—1832). I — 210, 342, 448; II — 148, 158, 182, 202, 463, 503, 514, 631. «Вильгельм Мейстер» I — 177 (Миньона), 265 (Миньона), 269, 442 («Избирательное сродство»). «Герман и Доротея» II — 83. «Западно-восточный диван» I — 210. «Прометей» II — 202. «Сатир» II — 202. «Страдания молодого Вертера» I — 75, 265; II — 83, 158, 554. «Фауст» I — 265, 276.
- Гиацинт* (XIX в.) — комический актер. II — 102—103, 179.
- Гизо* Франсуа (1787—1874) — историк и политический деятель. I — 227, 404, 407, 410, 416; II — 214, 482, 524.
- Гийяр* (середина XIX в.) — чтец Французского театра. I — 498, 508.
- Гильбер* Иветта (1864—1944) — певица. II — 559.
- Гимар* Мария-Мадлена (1743—1816) — танцовщица. II — 486, 527.
- Гиппократ* (ок. 460—377 до н. э.) — древнегреческий врач и естествоиспытатель. I — 438.
- Гис* Константин (1802—1892) — художник. II — 144, 610.
- Гиш* Гюстав (р. 1860) — писатель. II — 426.
- Гишар* Габриель (ум. 1884) — актер. I — 518.
- Глейр* Шарль-Габриель (1808—1874) — художник. I — 308.

- Гоббема* Мейндерт (1638—1709) — голландский пейзажист. II — 322, 538.
- Гозлан* Леон (1803—1866) — писатель. I — 47.
- Гойя* Франсиско Хосе де (1746—1828) — испанский художник. I — 399; II — 443, 464, 471.
«Испанская война» I — 399.
- Гольбах* Поль-Анри (1723—1789) — ученый и философ. I — 243, 466.
- Гомер*. I — 162, 209, 239, 348, 417, 418, 422, 468, 503, 544, 545, 550, 558; II — 124, 157, 258, 342, 475, 613.
«Илиада» I — 177 (Приам), 390, 417 (Андромаха); II — 258.
«Одиссея» I — 417 (Улисс); II — 344.
- Гонкуры* Эдмон и Жюль.
«Актрисы» I — 97, 425.
«Анриетта Марешаль» I — 495, 498, 513, 521—525, 528, 537; II — 11, 167, 249, 251, 267, 341, 347, 349, 357, 358, 359, 361, 363, 364—365, 369, 385, 410, 419, 432, 447, 448, 464, 466, 571, 607.
«В 18...» I — 43, 44, 45, 149, 602; II — 347.
«В новогоднюю ночь» I — 46, 47, 48.
«Вновь найденные страницы» II — 388, 524.
«Гаварни» I — 634, 637; II — 160, 276.
«Газетка» I — 151.
«Госпожа Жервезе» I — 581, 593, 605, 606, 611, 619; II — 114, 317, 318, 332, 338, 352, 461, 465, 518, 519, 528, 532, 542, 547, 584, 586, 608, 621.
«Дневник Гонкуров» II — 257, 403, 405, 406, 408, 410, 411, 412, 419, 420, 421, 422, 425, 432, 433, 434, 437, 439, 440, 441, 442, 444, 461, 472, 490, 492, 493, 494, 495, 499, 500, 501, 502, 509, 510, 511, 519, 523, 553, 556, 559, 570, 571, 573, 574, 575, 577, 582, 606, 609, 612, 614, 615, 616, 619, 624, 629, 631, 632, 633.
«Дневник Биля» (Предисловие) I — 133.
«Женщина в XVIII веке» I — 393, 395, 397, 414; II — 318, 371, 390, 407, 413, 592.
- «Жермини Ласерте» I — 457, 474, 476, 477, 482, 487, 488, 505, 541; II — 8, 250, 299, 317, 318, 332, 340, 352, 366, 401, 417, 433, 436, 438, 439, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 454, 456, 457, 460, 461, 463, 464, 475, 480, 481, 491, 510, 514, 518, 520, 522, 523, 530, 535, 547, 550, 571, 582, 586, 595, 599, 608, 613, 620.
«Избранные страницы произведения Гонкуров» II — 633.
«Интимные портреты XVIII в.» I — 112, 123, 131, 141, 170.
«Искусство XVIII века» I — 197 («Сент-Обен»), 201 («Сент-Обен»), 333; II — 219, 276, 444, 592.
«История Марии-Антуанетты» I — 131, 160, 170, 178, 191, 193, 236, 470; II — 340, 456, 492, 592, 608.
«История французского общества времен Революции и Директории» I — 75, 112, 137, 159, 236, 449; II — 456.
«Италия вчерашнего дня» II — 575, 600.
«Карета масок» II — 618 (Калино).
«Лоретка» I — 73, 74, 106, 549.
«Любовницы Людовика XV» I — 218, 307; II — 263 («Госпожа де Помпадур»), 494, 592.
«Манетта Саломон» I — 507, 538, 539, 576; II — 48, 347, 375, 376, 387, 391, 395, 397, 443, 446, 472, 592, 609, 619, 623, 624, 625, 626, 628.
«Мысли и ощущения» II — 329, 381.
«Ночная Венеция» I — 136, 333; II — 388, 436, 524.
«Отечество в опасности» («Бланш де ла Рошдрагон») I — 573, 577, 597—599; II — 421, 439, 446, 463-464, 601.
«Предисловия и литературные манифесты» II — 366, 446.
«Путешествие из дома № 43 на улице Сен-Жорж к дому № 1 на улице Лаффит» I — 62.
«Роман на час» I — 154.
«Рене Мопрен» («Молодая буржуазия») I — 127, 143, 146,

- 157, 159, 198, 228, 336, 359;
 П — 290, 318, 332, 371, 380, 391,
 407, 408, 409, 410, 412, 413, 419,
 475, 491, 527.
- «Сестра Филомена» I — 263, 280,
 285, 297, 298, 299, 305, 313, 320,
 324; П — 318, 340, 391, 429, 430,
 446, 456, 530.
- «Софи Арну» I — 141.
- «Фрагонар» (статья) I — 488.
- «Франты и шеголихи» I — 112.
- «Четыре ужина» I — 112.
- «Шарль Демайи» («Литерато-
 ры») I — 146, 155, 167, 173, 185,
 189, 190, 198 (Флориссак), 218,
 222, 223, 232, 236 (Флориссак),
 237 (Кутюра, Нашетт), 277,
 298, 301, 320, 518; П — 11, 231,
 320, 446, 550, 619.
- Гонкур* Жюль.
 «Чтение» (офорт) I — 488.
- Гонкур* Эдмон.
 «Актриса Фостен» П — 250 («Ак-
 трисы»), 255 («Актрисы»), 332
 («Актриса»), 369 («Актриса»),
 281, 283, 286, 293, 294, 295, 296,
 297, 298, 299, 305, 336, 340, 393,
 428, 524, 557, 558, 563, 565—567,
 572, 585.
- «Актрисы XVIII века. Г-жа
 Сент-Юберги и мадемуазель
 Клерон» П — 271, 352.
- «Братья Бендиго» — см. «Братья
 Земганно».
- «Братья Земганно» П — 262, 266,
 268, 269, 270, 305, 332, 411, 428,
 459, 460, 471, 491, 492, 524, 581.
- «Внучка Маршала» — см. «Ше-
 ри».
- «Гимар» П — 486.
- «Девка Элиза» П — 114, 224, 235,
 238, 240, 241, 247, 249, 250, 252,
 305, 332, 490, 508, 509, 511, 512,
 514, 515, 516, 570, 577, 608, 628,
 629.
- «Два акробата» — см. «Братья
 Земганно».
- «Долой прогресс!» П — 525, 530,
 551, 553.
- «Дом художника XIX века»
 П — 276, 528, 530, 545, 548.
- «Театр» П — 271.
- «Тони-Френез» — см. «Шери».
- «Хокусаи» П — 606, 610, 625.
- «Шери» П — 300, 315, 332, 335,
 336, 337, 339, 340, 343, 366, 369,
 382, 393.
- Гонто-Бирон* Арман-Эли (1817—
 1890) — дипломат. П — 208.
- Гораций* Флакк (65—8 до н. э.) —
 римский поэт. I — 190, 191, 203,
 261, 342, 636.
- Гот* Эдмон (1822—1901) — актер.
 I — 292, 498, 507, 508, 515, 519, 583,
 584; П — 309, 310.
- Готье* Теофиль (1811—1872). I — 44,
 73, 124, 128, 129, 130, 133, 135, 136,
 137, 201, 230, 239, 259—263, 295,
 301, 333, 338, 373, 375, 376, 416,
 417, 418, 419, 423, 424, 428, 429,
 430, 435, 438, 443, 445, 448, 453,
 454, 456, 457, 459, 466, 467, 502, 527,
 535, 551, 573, 581, 593, 594, 603
 (Тео), 604, 615, 630, 632; П — 8,
 65, 68, 86, 87, 113, 114, 150, 151,
 152, 153, 156 (Тео), 157, 164, 165,
 234, 247, 271, 283, 345, 369, 407,
 411, 462, 619, 620.
- «Заколдованная треуголка» I —
 130.
- «Капитан Фракасс» I — 442.
- «Мадемуазель де Мопен» I — 606;
 П — 130.
- «Роман мумии» I — 136.
- «Эмали и камеи» I — 445; П —
 157.
- Готье-сын* Виктор-Теофиль (р.
 1836) — сын писателя. I — 606;
 П — 234 (Тото).
- Готье* Жюдит (1850—1917) — дочь
 Теофиля Готье, писательница.
 «Императорский дракон» П —
 150.
- Гофман* Эрнст Теодор Амадей
 (1776—1822) — немецкий писа-
 тель. I — 93, 184, 277, 279, 473;
 П — 103, 467.
- «Кремонская скрипка» I — 88
 (советник Креспель), 354 (Ан-
 тония).
- «Песочный человек» I — 265
 (Корнелиус).
- Гоштейн* Ипполит (1814—1879) —
 директор нескольких парижских
 театров. I — 447, 529, 597, 598.
- Гравело* (Юбер-Франсуа Бургинь-
 он; 1699—1773) — художник. I —
 456.

- Грамон* герцогиня де (Беатриса Шуазель; 1730—1794) — сестра герцога де Грамона. I — 444.
- Гранвиль* (Жан-Игнас-Исидор Жерар де; 1803—1847) — художник. I — 182, 265.
- Гранье* де Кассаньяк Поль (1843—1904) — политический деятель, публицист. I — 155; II — 250.
- Грассо* Поль-Луи-Огюст (1800—1860) — комический актер. I — 242, 562.
- Гревен* Альфред (1827—1892) — художник и гравер. II — 348.
- Греви* Жюль (1807—1891) — политический деятель. II — 310, 383, 443, 467.
- Грез* Жан-Батист (1725—1805) — художник. II — 543.
- Гренгуар* Пьер (1475—1538) — поэт и драматург. I — 493.
- Гриволя* Пьер (1823—1905) — авиньонский художник. II — 378.
- Грий* Франсуа (1782—1855) — автор пьес и исторических трудов. I — 191.
«Старье» I — 191.
- Гро* Антуан-Жан (1771—1835) — художник. II — 56, 531, 541.
- Грюби* Давид (1810—1898) — врач. II — 548, 549.
- Гудон* Жан-Антуан (1741—1828) — скульптор. I — 55, 427, 572; II — 575.
«Зябка» I — 55.
- Гужон* Жан (р. ок. 1510 — ум. 1564—1568) — скульптор и архитектор. I — 335, 340, 377.
- Гузьен* Арман (р. 1839) — театральный и музыкальный критик. II — 226.
- Гуно* Шарль-Франсуа (1818—1893) — композитор. II — 411.
- Гурго* Гаспар, генерал (1783—1852) — записал «Мемуары» Наполеона I. I — 180, 183.
- Гурмон* Реми де (1858—1915) — литератор. II — 628.
- Густав* Адольф — король Швеции (1611—1632). II — 484
- Гутенберг* Иоганн (ок. 1400—1468) — создатель европейского способа книгопечатания. I — 248.
- Гэфф* Адольф — журналист. I — 61, 79, 80, 125, 197, 198, 199, 200, 230, 292, 301, 304, 323.
- Гюго* Виктор (1802—1885). I — 46, 59, 79, 120, 129, 141, 162, 189, 190, 210, 238, 257, 259, 264, 269, 290, 299, 313, 324, 341, 342, 348, 390, 391, 397, 407, 408, 413, 415, 422, 423, 425, 430, 437, 448, 456, 407, 487, 495, 516, 528, 530, 534, 535, 538, 545, 556, 579, 615, 625, 626, 627, 628; II — 63, 69, 70, 86, 87, 118, 119, 150, 154, 155, 156, 159, 165, 171, 172, 212, 213, 214, 215, 216, 220, 225, 226, 227, 245, 274, 305, 309, 310, 329, 330, 369, 370, 391, 392, 396, 401, 413, 436, 442, 453, 485, 498, 537, 585, 587, 591, 592, 631.
«Бургграфы» I — 520; II — 165 (Гвангумара).
«Возмездия» II — 63.
«Все струны лиры» II — 216.
«Король забавляется» II — 309 (Трибуле), 310 (Сальтабадиль).
«Легенда веков» I — 238, 397, 423 («Ратбер»); II — 215—216 («Пощечина отца»), 329 («Уснувший Вооз» — Руфь, Вооз).
«Мария Тюдор» II — 172.
«Оды и баллады» I — 422.
«Осенние листья» I — 408.
«Отверженные» I — 313, 341, 382, 390, 610 (Жильнорман); II — 317.
Рисунки II — 442.
«Рюи Блас» II — 155, 159.
«Собор Парижской богоматери» I — 150, 467, 627 (Квазимодо).
«Труженики моря» I — 534, 535, 627.
«Эрнани» I — 430, 520, 564 (Руй Гомес), 573.
- Гюго* Абель (1798—1855) — брат писателя. II — 171.
- Гюго* Адель (1803—1868) — жена писателя. I — 423, 430.
- Гюго* Франсуа (1828—1873) — сын писателя, переводчик Шекспира. II — 170, 172, 442.
- Гюго* Шарль (1826—1871) — сын писателя, литератор и публицист. II — 170, 212—213, 214, 226.
- Гюден* Теодор (1802—1880) — художник-маринист. II — 57.

- Гюисманс* Жорис-Карл (1848—1907) — писатель. II — 234, 249, 285, 296, 303, 331, 343, 346, 369, 435, 485, 489, 502, 518, 563, 598. «История одной проститутки» II — 234. «Наоборот» II — 343, 346 (Дэзэс-сент), 598.
- Гюйо* Ив (1843—1928) — государственный деятель. II — 489, 515.
- Давид* Жан-Луи (1748—1825) — художник. I — 195, 421; II — 372, 477. «Коронация Жозефины» I — 421.
- Даву* Луи (1770—1823) — маршал Наполеона I. II — 20.
- Даллоз* Поль (1829—1887) — журналист. I — 262, 610; II — 212, 214.
- Далу* Жюль (1838—1902) — скульптор. II — 400.
- Дама-Инар* Жан-Станислас-Альбер де (1805—1891) — литератор, секретарь императрицы Евгении. I — 159.
- Дамтьер* (Анн-Андре-Мари Пико; 1835—1870) — граф, был убит в сражении с пруссаками. II — 84.
- Данте* Алигьери (1265—1321). I — 169, 261, 313, 351, 460; II — 401.
- Дантон* Жорж-Жак (1759—1794). II — 45.
- Дантю* Эдуард (1830—1884) — издатель. I — 123, 223, 232, 236.
- Дарзан* Родольф (1865—1938) — поэт, журналист. II — 609.
- Деборд-Вальмор* Марселина (1786—1859) — поэтесса. II — 615.
- Дебро* Поль-Эмиль (1796—1831) — автор популярных песен. I — 556.
- Дебюкур* Филибер-Луи (1755—1832) — художник. I — 104; II — 367.
- Дебюро* Гаспар (1796—1846) — мимический актер. I — 589; II — 289.
- Девериа* Ашиль (1800—1857) — художник. I — 126, 446, 573.
- Дега* Эдгар (1834—1917) — художник. II — 179, 180, 283, 442—443.
- Дежазе* Виржини (1797—1875) — актриса. II — 450.
- Дезире* (Амабль Курткюис; 1822—1873) — комический актер. I — 322, 333.
- Декав* Люсьен (1861—1949) — писатель. II — 426, 429, 485, 494, 563, 586, 598. «Унтер-офицеры» II — 598.
- Деказ* Эли, герцог (1780—1860) — министр Людовика XVIII. II — 254, 255, 326, 605.
- Декан* Эжен (1829—1894) — художник и скульптор. I — 238, 319, 456, 461, 530, 558; II — 23.
- Декарт* Рене (1596—1650). I — 122.
- Декле* Эме (1836—1874) — актриса. II — 623.
- Делааж* Мари-Анри (1825—1882) — литератор. I — 61.
- Делавинь* Казимир (1790—1868) — драматург. «Марино Фальеро» II — 114.
- Делакруа* Эжен (1798—1863) — художник. I — 89, 149, 155, 332, 453, 455, 487, 509, 558; II — 171, 186, 245, 254, 322, 363, 400, 401, 477, 588. «Льежская резня» II — 363. «Буасси д'Англас» II — 363.
- Деланд* Реймон (1825—1890) — автор пьес. II — 325.
- Деларош* Поль (1797—1856) — художник. I — 92, 144, 195.
- Делеклюз* Этьен (1781—1863) — художественный критик. I — 105.
- Делер* Поль (1842—1892) — драматург. II — 324, 325, 326.
- Делессер* Эдуард (1828—1898) — журналист, изобретатель в области фотографии. I — 258.
- Деллесар* (Луи Иренкс; 1841—1883) — актер. II — 284.
- Делоне* Луи-Арсен (1826—1903) — актер. I — 498, 509, 510, 512, 513, 584; II — 289.
- Делоне* Эли (1828—1891) — художник. II — 370.
- Дельзан* Алидор (1848—1905) — литературный критик. II — 481, 615.
- Дельпи* Альбер (1849—1893) — литератор. II — 299, 432.
- Демарке* Жан-Никола (1814—1875) — хирург. II — 177.
- Деннери* (Адольф Филипп; 1811—1899) — драматург. I — 208, 229, 242, 425, 598; II — 250, 260, 414, 453.

- Деперье* Бонаventura (ок. 1500—1544) — писатель. I — 191.
- Депре* Луи (1861—1885) — писатель. II — 383.
- Дерулед* Поль (1846—1914) — поэт и политический деятель. II — 198, 549, 550, 608.
- Детайль* Эдуард (1848—1912) — художник. II — 576.
«Жертвы долга» II — 576.
- Детайер* Ипполит-Вальтер (1822—1893) — архитектор. II — 233.
- Джорджоне* (р. 1477 или 1478 — ум. 1510) — итальянский художник. I — 267.
- Дефорж* (Пьер-Жан-Батист Шудар; 1746—1806) — драматург.
«Глухой, или Переполненная гостиница» I — 96 (папаша Олибан).
- Дез* (Дезэ) Селестен (р. 1817) — художник. I — 57.
- Диас де Ла Пенья* Нарсис-Виржиль (1807 или 1808—1876) — художник. I — 63; II — 244, 541.
«Обнаженная» I — 63.
- Дидо* — семья книгопродавцев-издателей. I — 170 (Дидо), 191 (Дидо-сын); II — 390, 391, 402, 592.
- Дидро* Дени (1713—1784). I — 104, 162, 204, 224, 323, 348, 457, 479, 542; II — 259, 366, 392, 485.
«Племянник Рамо» I — 162, 412; II — 421, 487, 520, 554, 616.
«Продолжение беседы между д'Аламбером и Дидро» I — 296 (кардинал де Полиньяк).
- Дидье* Роза — актриса Французского театра. I — 517.
- Диккенс* Чарльз (1812—1870). II — 230.
- Добиньи* Шарль-Франсуа (1817—1878) — художник-пейзажист. I — 462; II — 538.
- Доде* Альфонс (1840—1897). II — 167, 178, 179, 183, 184, 186, 187, 192, 194, 202, 203, 219, 221, 222, 228, 230, 253, 254, 255, 256, 261, 263, 270, 274, 275, 278, 279, 285, 286, 289, 290, 292, 295, 296, 300, 306, 309, 310, 313, 314, 317, 319, 321, 322, 323, 324, 326, 327, 328, 330, 331, 333, 338, 311, 343, 344, 345, 350, 355, 356, 359, 363, 364, 368, 369, 373, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 382, 386, 387, 391, 394, 401, 413, 415, 416, 417, 420, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 431, 435, 438, 440, 444, 448, 449, 456, 459, 460, 461, 462, 465, 466, 467, 474, 478, 479, 480, 482, 483, 484, 489, 491, 496, 499, 502, 503, 506, 507, 509, 511, 513, 514, 518, 520, 521, 523, 525, 526, 528, 529, 530, 535, 537, 539, 549, 552, 553, 554, 555, 556, 560, 561, 562, 568, 569, 572, 574, 580, 582, 585, 586, 587, 591, 597, 602, 603, 604, 605, 607, 608, 609, 615, 617, 623, 625, 629, 630.
«Бессмертный» II — 330, 338, 444, 514.
«Бонне» II — 586.
«Борьба за жизнь» II — 462, 484, 490.
«Джек» II — 228.
«Евангелистка» II — 313.
«Короли в изгнании» II — 261, 263 («Королева Фредерика»), 323—324, 325, 629.
«Лгунья» II — 529.
«Маленький приход» II — 444, 603.
«Мальш» II — 404, 526.
«Набоб» II — 255, 256.
«Нюма Руместан» II — 375, 418, 419.
«Опора семьи» II — 562.
«Помеха» II — 511.
«Сафо» II — 344, 345, 375, 379, 384, 385, 386, 387, 491, 547, 582, 597.
«Учитель» II — 492.
«Удивительные приключения Тартарена из Тараскона» II — 383 (Тартарен), 466 («Тартарен»), 474 («Тартарен»), 502 («Порт Тараскон»).
«Фромон-младший и Рислер-старший» II — 202, 228, 410, 424.
- Доде* Юлия (1847—1940) — жена писателя, автор очерков, стихов и мемуаров. II — 254, 261, 297, 305, 324, 325, 355, 373, 377, 449, 459, 460, 467, 509, 518, 521, 535, 537, 552, 560, 569, 575, 586, 599, 615.
«Дети и матери» II — 599.

- Доде* Леон (1868—1942) — старший сын А. Доде — писатель. II — 297, 298, 375, 414, 449, 484, 567.
- Долленжан* — в 60-е годы XIX в. редактор и издатель нескольких парижских газет. I — 100, 101.
- Домье* Оноре (1808—1879) — художник. I — 159, 228, 246, 255, 328, 332, 405, 454, 491, 582; II — 212, 260.
- Дониоль* Шарль-Анри (1818—1906) — историк. I — 127.
«История неимущих классов» I — 127.
- Дон Карлос* (1848—1909) — испанский принц, претендент на королевский престол. II — 224.
- Доре* Гюстав (1832 или 1833—1883) — художник. I — 265, 285, 376, 377, 391, 469; II — 442.
- Дориан* Пьер-Фредерик (1814—1873) — в 1870 г. министр общественных работ. II — 66.
- Доршен* Огюст (1857—1930) — поэт и драматург. II — 580.
- Достоевский* Федор Михайлович (1821—1881). II — 429, 445, 500.
- Дош* Эжени (1823—1900) — актриса. I — 113, 164, 229.
- Дрейфус* Абрагам (1847—1926) — драматург. II — 570.
- Дрейфус* Альфред (1859—1935) — офицер. II — 601.
- Друэ* Жюльетта (Жюльетта-Жозефина Говен; 1806—1883) — актриса. II — 212, 226.
- Дрюмон* Эдуард (1844—1917) — политический деятель и журналист. II — 607.
- Дудето* (д'Удето Элизабет-Франсуаза-София, графиня; 1730—1813) — подруга д'Аламбера, автор стихов. II — 533.
- Дузе* Элеонора (1859—1924) — итальянская актриса. II — 585, 623.
- Думик* Рене (1860—1937) — литературный критик. II — 494.
- Дусе* Камиль (1812—1895) — драматург. I — 510, 551, 585; II — 221.
- Дусе* Анри-Люсьен (1856—1896) — художник. II — 599.
- Дусе* Жак (1853—1929) — портной. II — 542.
- Дьедоне* Альфонс-Эмиль (1832—1922) — комический актер. II — 324, 325.
- Дю Белле* Жоакен (1522—1560) — поэт. I — 137.
- Дюбрюиан* — журналист. II — 458.
- Дюбуа* Поль (1795—1871) — врач. I — 129, 295, 363, 478; II — 423, 493.
- Дю* *Буагобе* Фортюне (1821—1891) — автор популярных романов. II — 344.
- Дюбюиссон* Фанни-Дезире (ум. ок. 1882) — актриса. II — 293.
- Дюваль* Рауль (1832—1887) — журналист, политический деятель. I — 631; II — 211, 340, 383, 416, 417.
- Дюваль* Амори (1808—1885) — художник. I — 184, 501.
- Дювер* Феликс-Огюст (1795—1876) — водевилист. I — 122, 419.
- Дювернуа* Клеман (1836—1879) — в 1870 г. министр сельского хозяйства. II — 22.
- Дюкан* Максим (1822—1894) — писатель. I — 239; II — 279, 308, 311, 388.
- Дюкенель* Анри-Феликс (1832—1915) — литературный критик в драматург. II — 344.
- Дюкро* Огюст-Александр (1817—1882) — генерал. II — 83.
- Дюма-отец* Александр (1803—1870). I — 137, 154, 529, 598; II — 87, 167, 197, 198, 199, 214, 215, 244, 245, 313, 314, 323, 541, 628.
«Антони» I — 242 (Антони), 510 (Антони); II — 339, 414.
«Генрих III» II — 460.
«Записки врача — Жозеф Бальзамо» I — 381 (Альтотас).
«Королева Марго» I — 221.
«Три мушкетера» I — 598; II — 214 (д'Арганьян), 215 (д'Арганьян).
«Шевалье де Мезон-Руж» I — 529.
- Дюма-сын* Александр (1824—1895). I — 63, 167, 454, 494, 520, 529, 542, 554, 555, 587, 588, 592; II — 214, 326, 354, 453, 541, 557, 564, 579, 617, 618.

- «Дама с камелиями» I — 554.
 «Дело Клемансо» I — 542, 564.
 «Мысли госпожи Обре» I — 554.
 «Полусвет» II — 190.
 «Роман одной женщины» I — 528.
- Дюмени Камиль* (1857—1920) — актер. II — 172, 408, 450, 595.
- Дюмениль Антуан-Жюль* (1805—1891) — адвокат. II — 20, 22, 106, 107, 237.
- Дюмон Огюст* (1816—1885) — издатель нескольких парижских газет. II — 328, 336.
- Дюнан Анри* (1828—1910) — швейцарский врач. I — 422.
 «Воспоминания о Сольферино» I — 422.
- Дюпен Андре-Мари* (1783—1865) — политический деятель. I — 169, 180, 343.
- Дюпре Анри-Луи* (1841—1909) — художник. II — 477, 499, 538.
- Дюпре Луи* (ок. 1697—1774) — артист, балета. I — 317.
- Дюрюи Жозеф-Ламбер* (1831—1900) — комический актер. II — 412.
- Дюрюи Шарль-Франсуа* (1742—1809) — историк и филолог. I — 179, 253; II — 358.
 «Краткий обзор культов» I — 253.
 «Происхождение религий» I — 179.
- Дюран Жак* (р. ок. 1816) — рабочий, член Коммуны. II — 135.
- Дюранти Эдмон* (1833—1880) — писатель. II — 283.
- Дюре Франсуа-Жозеф* (1804—1865) — скульптор. I — 383.
 «Неаполитанский танцор» I — 383.
- Дюрер Альбрехт* (1471—1528) — немецкий художник и гравер. I — 167, 264, 269, 270, 612.
 «Рыцарь Баумгартнер» I — 270.
- Дюрюи Виктор* (1811—1894) — в 1863—1869 гг. министр народного образования. I — 435, 436, 467, 580, 596.
- Дюси Жан-Франсуа* (1733—1816) — поэт. I — 179.
- Дютак Арман-Леон-Мишель* (1810—1856) — журналист. II — 591.
- Дюфор Арман-Жюль-Станислас* (1798—1881) — политический деятель. II — 131.
- Жак Эдуард-Луи-Огюст* (р. 1826) — политический деятель. II — 461.
- Жакоте* — книгоиздатель. I — 99, 100, 307.
- Жакмар Жюль-Фердинанд* (1837—1880) — гравер. II — 157.
- Жакмон Виктор* (1801—1832) — путешественник и естествоиспытатель. I — 616.
- Жанен Жюль* (1804—1874) — литературный критик. I — 44, 46, 53, 58, 59, 63, 68, 71, 88, 155, 232, 234, 237, 323, 397, 474, 490, 518, 527; II — 619, 620.
 «История революции» I — 490.
 «Конец одного мира» I — 323.
 «Мертвый осел» I — 232.
- Жанине Жан-Франсуа* (1752—1814) — гравер. I — 200; II — 220.
- Жанлис Стефания-Фелисите де* (1746—1830) — писательница. I — 324, 417.
- Жанна д'Арк* (ок. 1412—1431). I — 626.
- Жаннио Пьер-Жорж* (р. 1848) — художник. II — 577, 598.
 «Портрет Энника» II — 598.
- Жерар Франсуа, барон* (1770—1837) — художник. II — 541.
- Жерди Пьер-Никола* (1787—1856) — хирург. I — 179, 182.
 «Философское описание ощущений» I — 182.
- Жерико Теодор* (1791—1824) — художник. I — 249; II — 27, 541.
- Жермен Огюст* (1862—1915) — писатель и драматург. I — 160.
- Жеффруа Гюстав* (1855—1926) — писатель. II — 341, 369, 375, 376, 427, 429, 431, 436, 480, 481, 514, 515, 574, 585, 587, 598.
 «Заключенный» II — 480 (Бланки).
 «Заметки журналиста» II — 598.
- Жибер* (ум. 1893) — певец. II — 385, 414, 556.
- Жилль Филипп* (1831—1901) — драматург, литературный и художественный критик. II — 219, 342, 395, 608.

- Жиль-Перес* (Жюль-Шарль-Перес Жолен; 1827—1882) — комический актер. I — 260.
- Жирарден* Эмиль (1806—1881) — литературный критик и публицист. I — 62, 63, 75, 76, 86, 511, 528, 529, 592, 609; II — 133, 237, 267, 595.
- Жиро* Эжен (1806—1881) — художник и гравер. I — 522, 542, 544, 622, 632; II — 575.
- Жоанно* Тони (1803—1852) — художник-иллюстратор. II — 612.
- Жозеф* — Жозеф Бонапарт (1768—1844) — старший брат Наполеона I. I — 212.
- Жолливе* Гастон (1842—1927) — журналист. II — 383, 437.
- Жубер* Жозеф (1754—1824) — писатель-моралист. II — 546.
- Жувен* Бенуа-Жан-Батист (1810—1886) — литературный и музыкальный критик. I — 114, 178; II — 221.
- Жуи* (Виктор-Жозеф Этьен; 1764—1846) — драматург и художник. I — 52, 182.
- Жуо* Дамаз (1834—1893) — типограф-издатель. II — 318, 391, 600, 631.
- Журдан* Луи (1810—1881) — журналист. I — 481.
- Журден* Франц (1870—1935) — архитектор, писатель и художественный критик. II — 321, 369, 404, 514, 569, 580, 584, 587, 598, 605, 607.
«На берегу» II — 598—599.
- Жуффруа* Шарль — журналист! I — 177, 285.
- Жюльен* Жан (1854—1919) — драматург. I — 117.
- Жюльетта-Марсельеза* — Жюльетта Бо, актриса. I — 301, 310.
- Жэм-сын* Адольф (1824—1901) — автор водевилей и либреттист. I — 310; II — 162.
- Зеллер* Жюль (1819—1900) — историк, специалист по Италии. II — 12.
- Зеллер* Полина — друг Э. Гонкура. II — 515.
- Золя* Эмиль (1840—1902). I — 605; II — 15, 158, 182, 183, 192, 193, 194, 201, 203, 204, 222, 238, 244, 246, 247, 249, 250, 259, 260, 270, 271, 272, 274, 275, 276, 278, 279, 281, 284, 285, 286, 289, 290, 300, 301, 303, 306, 311, 312, 314, 315, 316, 317, 321, 322, 323, 325, 327, 328, 330, 331, 332, 333, 336, 338, 341, 345, 360, 369, 370, 373, 375, 376, 380, 383, 385, 386, 391, 392, 394, 395, 396, 397, 398, 409, 410, 426, 427, 430, 431, 437, 445, 447, 459, 460, 461, 482, 488, 489, 491, 493, 495, 502, 503, 506, 507, 517, 518, 522, 523, 540, 552, 553, 557, 558, 559, 560, 566, 572, 583, 586, 591, 598, 602, 604, 608, 618, 621, 627, 628, 630, 632.
«Бутон розы» II — 260.
«Ругон-Маккары» II — 15, 518, 557, 559, 632.
«Дамское счастье» II — 304.
«Деньги» II — 493, 500, 520.
«Добыча» II — 427 («Рене»), 491 (Рене).
«Доктор Паскаль» II — 493, 557, 558.
«Его превосходительство Эжен Ругон» II — 222.
«Жерминаль» II — 329, 375, 380
«Западня» II — 260, 267, 289, 307, 317, 370, 491 (Верзила Виржиния), 522, 523, 586, 598.
«Земля» II — 328 («Крестьяне»), 491 («Иисус Христос»).
«Мечта» II — 524.
«Накипь» II — 302, 303, 304.
«Нана» II — 271, 283, 307.
«Проступок аббата Муре» II — 317.
«Радость жизни» II — 315 («Скорбь»), 327, 332, 333.
«Разгром» II — 493 («Война»), 602, 618.
«Творчество» II — 391—392, 395—398, 399.
«Тереза Ракен» II — 159, 250, 385.
«Человек-зверь» II — 329 («Железная дорога»), 491, 493, 495.
«Чрево Парижа» II — 419.
«Сказки Нинон» II — 250.

- «Три города»
 «Лурд» II — 540, 572, 584, 587, 602, 604, 632.
 «Париж» II — 602, 632.
 «Рим» II — 602, 604, 608, 627, 632.
- Ибсен** Генрик (1828—1906). II — 497, 515, 521, 553, 554, 613, 634.
 «Дикая утка» II — 521.
 «Привидения» II — 497.
- Измаил-паша** — правитель Египта (1863—1879). II — 605.
- Император** — см. Наполеон.
- Императрица** — Евгения Монтихо (1826—1920), жена Наполеона III. I — 105, 117, 159, 216, 354, 402, 435, 575, 609.
- Йонкинд** Иоганн Бартольд (1819—1891) — голландский художник. II — 477.
- Йорданс** Якоб (1593—1678) — фламандский художник. I — 377, 429; II — 227, 259, 271, 544.
- Йосаи** — японский художник. II — 591.
- Кабанель** Александр (1823—1889) — художник. I — 509; II — 439.
- Кабе** Этьен (1788—1856) — коммунист-утопист. I — 40.
- Каз** Робер (1853—1886) — писатель и журналист, деятель Парижской коммуны. II — 382, 427.
- Казимир-Перье** Жан-Поль-Пьер (1847—1907) — политический деятель. II — 188, 602.
- Калиостро** (Жозеф Бальзамо; 1743—1795) — итальянский врач-шарлатан. I — 213.
- Каллиас** Нина (1843—1884) — пианистка. II — 393.
- Калло** Жак (ок. 1592—1635) — художник. I — 90, 439; II — 304.
 «Искушение святого Антония» I — 439.
- Кальве-Ронья** Пьер-Поль (1812—1875) — политический деятель. I — 413.
- Камарго** (Мария-Анна де Кюпи; 1710—1770) — балерина. II — 339.
- Камерони** — итальянский писатель. II — 607.
- Камескас** Жан-Луи-Эрнест (1838—1897) — адвокат; при Третьей республике — политический деятель. II — 320, 346, 383.
- Камфен** Альбер (1826—1907) — директор Департамента национальных музеев. II — 335.
- Каналетто** (Антонио Канале; 1697—1768) — итальянский художник. I — 268, 414.
- Канде** Адольф (1858—1931) — актер. II — 626, 627.
- Кано Сокен** — японский художник. II — 589.
- Канова** Антонио (1757—1822) — итальянский скульптор. I — 340.
- Канробер** Сертен (1809—1895) — маршал. I — 536; II — 196.
- Кант** Иммануил (1724—1804). I — 209, 616.
- Кантен** Альбер-Мари-Жером (1850—1933) — книгопродавец-издатель. II — 55, 371.
- Капуль** Виктор (1839—1924) — певец Комической оперы. II — 11.
- Караби** Пьер-Этён (1831—1911) — адвокат. I — 285.
- Карагель** Клеман (1819—1882) — журналист. II — 357.
- Каракалла** — римский император (211—217). I — 142.
- Карвало** (Леон Карвай; 1825—1897) — певец, был директором нескольких парижских театров. I — 286; II — 173.
- Карл V** (1500—1558) — германский император (1519—1555). I — 241.
- Карл VIII** (1470—1498) — король Франции. I — 104.
- Карл IX** (1500—1574) — король Франции. I — 433.
- Карлейль** Томас (1795—1881) — английский историк и философ. II — 484, 505.
- Карлос** — см. Дон Карлос.
- Кармонтель** (Луи Каррожи; 1717—1806) — рисовальщик, автор комедий-пословиц. I — 121; II — 377.
- Карно** Сади (1837—1894) — политический деятель, с 1887 г. занимал пост президента. II — 434, 458, 460, 470, 515, 578.
- Карно** Жан-Батист (1827—1875) — скульптор. I — 427, 492, 509; II — 158, 575, 579, 584.

- Бюсты Жерома, Жиро, Бовуа
II — 575.
- «Четыре части света» II — 584
- Карр* Альфонс (1808—1890) — писатель. I — 57, 61, 64, 65, 70, 71, 72, 554.
- Карре* Альбер (1852—1938) — драматург. II — 609, 626.
- Карриес* (Жан-Жозеф-Мари Карьес; 1855—1894) — скульптор. II — 579.
- Каррье-Беллез* Альбер-Эрнест (1824—1887) — скульптор. I — 567.
- Каррьер* Эжен (1849—1906) — художник. II — 497, 510, 514, 515, 537, 554, 570, 571, 585, 587, 597, 598, 599, 601, 611, 624.
- «Бельвийский театр» II — 570, 611.
- Портрет Альфонса Доде II — 597.
- Портрет Ажалъбера II — 598.
- Кастеляр* Эмилио (1832—1899) — испанский писатель, историк и политический деятель. II — 227.
- Кастиль* Ипполит (1820—1886) — автор популярных романов.
- «Жизнь императрицы» I — 260.
- Катон Старший* (234—149 до н. э.) — римский государственный деятель. I — 210.
- Катулл* Гай Валерий (ок. 84—54 до н. э.) — древнеримский поэт. I — 261.
- Кератри* Эмиль (1832—1905) — автор комедий. II — 35.
- Кёдэн* — японский художник. II — 625.
- «Укиё-э» II — 625.
- Кистемакерс* — брюссельский книгопродавец-издатель. II — 347, 349.
- Кладель* Леон (1835—1892) — писатель. II — 200, 254.
- Кларанс* (Шарль Каппуа; 1819—1866) — актер. I — 453.
- Кларети* Жюль (1840—1913) — писатель и драматург. II — 264, 296, 311, 312, 317, 321, 373, 381, 608.
- «Норис» II — 321.
- Клезенже* Огюст (1814—1883) — скульптор. I — 377.
- «Вакханка» I — 377.
- Клеман* Шарль (1821—1887) — журналист и художественный критик. I — 416.
- Клемансо* Жорж (1841—1927) — политический деятель. II — 131, 365, 404, 550, 608.
- Клервиль* (Луи-Франсуа-Никола; 1811—1879), водевиллист. I — 44.
- Клерен* Жорж (1843—1920) — художник-портретист и декоратор. II — 565.
- Клерон*, мадемуазель (Клер-Жозефа Перис; 1723—1803) — актриса. II — 494.
- «Мемуары» II — 494.
- Клоден* Гюстав (1823—1896) — писатель. I — 157, 178, 259, 260, 262, 301, 307, 326, 373, 448; II — 236.
- Клодион* (Клод Мишель; 1738—1814) — скульптор. I — 347.
- Клоке* Ипполит (1787—1840) — ученый-медик. I — 263.
- Клэ* Жюль (1806—1888) — типограф. II — 198, 207.
- Кобург-Саксен* Фридрих (1737—1815) — австрийский фельдмаршал. I — 109; II — 31.
- Кок* Поль де (1794—1871) — писатель. I — 260, 512, 513; II — 445.
- Коклен-старший* Констан (1841—1909) — актер. I — 520, 583, 584; II — 243, 244, 289, 324, 326.
- Коклен-младший* Эрнест (1848—1909) — комический актер. II — 289, 497.
- Коле* Луиза (1808—1876) — писательница. I — 229, 361; II — 38.
- «Онъ» I — 229 (Леонс).
- Коллардес* Поль-Амабль (1805—1864) — сын бременского нотариуса, друг Гонкуров. I — 245.
- Коллен* Рафаэль (1850—1916) — художник. II — 598.
- Портрет Коппе II — 596.
- Коломбе* Мари (1841—1910) — актриса, занималась также литературой. II — 450.
- Коломбэ* (Шарль-Ипполит Тардиво; р. 1852) — комический актер. II — 608.
- Колумб* Христофор (1451—1506). I — 547.
- Кольбер* Жан-Батист (1619—1683) — министр Людовика XIV. I — 220.

- Комманвиль* Каролина (р. 1846) — племянница и воспитанница Флобера. II — 277, 278, 279, 331, 368, 591.
- Комманвиль* Эрнест — муж Каролины Комманвиль. II — 278.
- Коммерсон* Жан (1802—1879) — писатель-юморист. I — 322.
- Кондорсе* Антуан-Никола (1743—1794) — философ и математик. I — 468.
- Конен* (Конинг) Виктор (1842—1894) — драматург и театральный деятель. II — 384, 385, 511, 529.
- Конке* Леон (1848—1897) — книгоиздатель. II — 318, 391, 519.
- Констан* Бенжамен (1767—1830) — писатель. I — 180; II — 476, 480. «Адольф» I — 417; II — 390.
- Констан* Нозми (1832—1888) — скульптор, занималась также литературой. I — 321.
- Констэбль* Джон (1776—1837) — английский художник. II — 489.
- Конт* Огюст (1798—1857) — философ. I — 87.
«Позитивная философия» I — 87.
- Конье* Леон (1794—1880) — художник. I — 389.
- Коппе* Франсуа (1842—1908) — поэт. I — 632; II — 372, 373, 491, 528, 579, 582, 598, 601, 612.
«Во имя короны» II — 601.
«Вся юность» II — 491.
«Северо Торелли» II — 329.
- Корин* — японский художник. II — 444, 482, 588.
- Корнель* Пьер (1606—1684). I — 148, 238, 390; II — 197, 198, 221, 291, 393, 521.
«Гораций» I — 160 (Камилла).
«Полиевкт мученик» I — 341 (Полиевкт).
- Корнель* Тома (1625—1709) — второстепенный драматург. I — 230.
- Коро* Камиль (1796—1875) — художник. I — 185; II — 499, 535, 536, 538, 541.
- Корреджо* (Антонио Аллегри; ок. 1489 или 1494—1534) — итальянский художник. I — 192, 267, 271, 317; II — 390.
- «Антиопа» II — 16, 541.
«Магдалина» I — 271.
- Коттен* Софи (1773—1807) — автор романов. I — 467.
- Кох* Роберт (1843—1910) — немецкий микробиолог. II — 508.
- Кошен.* Шарль-Никола (1715—1790) — рисовальщик. I — 132.
- Кранах* Лукас Старший (1472—1553) — немецкий художник. I — 264.
- Кратин* (V в. до н. э.) — древнегреческий драматург. II — 152.
- Кребильон-старший* Проспер (1674—1762) — драматург. II — 570.
- Кребильон-сын* Клод (1707—1777) — писатель. I — 204, 592.
- Кремье* Гектор (1828—1892) — писатель. I — 300, 311, 322, 333; II — 221.
- Кристоф* Эрнест (1827—1892) — скульптор. I — 311—312.
«Человеческая комедия» I — 312.
- Кронье* Ирма (1820—1907) — актриса. II — 448, 450.
- Круазет* Софи (1848—1901) — актриса. II — 199, 288.
- Крукшенк* Георг (1792—1878) — английский карикатурист. I — 54.
«Бутылка» I — 54.
«Дети алкоголика» I — 54.
- Ксо* Фернан (1852—1899) — журналист. II — 427.
- Куаньяры* братья: Теодор (1806—1872) и Ипполит (1807—1882) — авторы пьес и директора театров. I — 311.
«Трехцветная кокарда» II — 490 (Дюмане).
- Куапель* Шарль-Антуан (1694—1752) — художник. I — 271.
- Кузен* Виктор (1792—1867) — философ. I — 208, 324, 410; II — 92; 213, 214.
- Курбе* Гюстав (1819—1877) — художник. I — 89, 376, 463, 572; II — 259, 330.
«Женщина с попугаем» I — 572.
- Курбуан* Франсуа (р. 1865) — гравер. II — 598.
Портрет Декава II — 598.
- Курмон* Альфонс де (1834—1880) —

- кузен Гонкуров, I — 115, 153, 156, 174, 195, 351, 585, 635, 644.
- Курмон* Жюль де (1789—1865) — дядя Гонкуров. I — 64, 66, 479, 635; II — 173.
- Курсель* (Альфонс Шодрон; 1835—1919) — дипломат. II — 418.
- Куртиль де Сандра* Гатъен де (1644—1712) — писатель. «Записки д'Артаньяна» II — 214.
- Курье* Поль-Луи (1772—1825) — писатель-памфлетист. I — 179, 191, 253.
- Кутюр* Тома (1815—1879) — художник. II — 378, 541. «Римская оргия» II — 378.
- Кювилье-Флери* Альфред-Огюст (1802—1887) — литератор. I — 196, 324.
- Кюрель* Франсуа (1854—1928) — писатель. II — 580, 608.
- Кюрме* Анри-Леон (1801—1870) — книгопродавец-издатель. I — 234; II — 365.
- Лаберж* Шарль (1805—1842) — художник. I — 359. «Вечер» I — 359.
- Лабий* Леонид (1807—1868) — родственник Гонкуров. I — 52, 145, 188, 245, 249, 250, 302, 314.
- Лабии* Эжен-Мари (1815—1888) — драматург. I — 463, 520; II — 179. «Соломенная шляпка» I — 66, 139, 463; II — 179.
- Лабрюйер* Жан де (1645—1696) — писатель-моралист. I — 102, 161, 191, 231, 261, 304, 348, 391, 448, 594; II — 92, 621.
- Лаведан* Анри (1859—1940) — писатель. II — 608.
- Лаверде* — торговец автографами. II — 136.
- Лависс* Эрнест (1842—1922) — историк. II — 537.
- Лавуа* Анри (1820—1892) — художественный критик. I — 543, 633; II — 199, 487.
- Ла Гандара* Антонио де (1862—1917) — художник. II — 585, 599.
- Портрет Монтезкью-Фезансака II — 599.
- Портрет Жана Лоррена II — 599.
- Ла Героньер* (Луи-Этьен-Артюр Дюбрей-Элион; 1816—1875) — журналист. I — 67, 233, 524.
- Лагрене* — вероятно, дипломат Эдмон Торшон де Лагрене. II — 564.
- Лажье* Сюзанна (1833—1893) — актриса. I — 163, 239, 327, 562; II — 136, 168, 302, 609.
- Лайа* Леон (1811—1872) — драматург. I — 498. «Герцог Иов» I — 499.
- Лаказ* Луи (1799—1869) — врач, владелец большой коллекции картин, отданных им в Лувр. I — 267.
- Лакло* Пьер Шодерло де (1741—1803) — писатель. «Опасные связи» II — 303, 414, 554.
- Лакруа* Альбер (1834—1903) — книгоиздатель. I — 608; II — 102.
- Ламартин* Альфонс (1791—1869) — поэт. I — 80, 105, 133, 189, 325, 438, 444; II — 187. «Мирейль» II — 479. «Рафаэль» I — 554 (Эльвира).
- Ламбер* Леон-Альбер (1847—1918) — актер. I — 566.
- Ламбер-Тибуст* (Тибу Ламбер; 1826—1867) — актер и автор комедий. I — 101, 166, 336, 566; II — 197.
- Лами* Эжен (1800—1890) — художник. I — 398, 435, 436. «Карнавал в Венеции» I — 436.
- Ла Морильер* (Жак Рошетт де; 1719—1785) — писатель. «Ангола» I — 191.
- Ланкре* Никола (1690—1743) — художник. I — 90, 266, 268, 271. «Галантное празднество» I — 90 «Танец» I — 268.
- Ланьер* Шарль (р. 1828) — руанский журналист, друг Флобера. II — 503, 504.
- Ларжильер* Никола (1656—1746) — художник. I — 216.
- Ларошфуко* Франсуа, герцог де (1613—1680) — писатель. I — 448.
- Ла Руна* — Шарль Рувена де (1818—1884) — драматург. I — 229.
- Ларумме* Гюстав (1852—1903) — профессор Сорбонны, театраль-

ный критик. II — 570, 608.
 «Мариво» II — 570.
Ларше Лоредан (1831—1902) — библиограф, хранитель библиотеки Арсенала. II — 415.
Ласказ Эмманюэль, граф (1766—1842) — приближенный Наполеона I, редактор «Мемориала святой Елены». I — 183.
Ласкарис Константин (1434—1501) — греческий грамматик. I — 429.
Лассайи Шарль (1812—1843) — литератор. I — 430.
Латур Морис Кантен (1704—1788) — художник. I — 197, 543; II — 319, 334, 537, 590—591.
 Портрет Рейналя II — 590.
Латур-Дюмулен Пьер-Селестен (1823—1888) — чиновник, впоследствии книгоиздатель. I — 63, 64, 67, 68, 74.
Латуш Анри де (1785—1851) — писатель и поэт.
 «Привратник картезианцев» I — 251.
Лафеттерьер Адольф (1806—1877) — актер. I — 523.
Лафонтен (Луи-Мари-Анри Тома; 1826—1898) — актер. II — 607.
Лафонтен Викториа (1840—1918) — актриса. I — 498; II — 607.
Лафонтен Жан де (1621—1695) — баснописец. I — 412; II — 63, 267.
 «Глиняный горшок и горшок чугунный» I — 154.
 «Дунайский крестьянин» I — 95.
Лафорж Жюль (1860—1887) — поэт. II — 435.
Лафренсен (Лаврейнс) Никлас (1717—1807) — шведский художник. II — 220.
Лаффит Жюль — журналист. II — 278, 295, 332, 336.
Лашо Шарль-Александр (1818—1882) — адвокат. I — 622; II — 229.
Леба Филипп (1707—1783) — гравёр. I — 190.
Леблан Леонида (1842—1894) — актриса. I — 345, 346; II — 356, 357, 361, 362, 366.
Лебрен Пьер-Антуан (1785—1873) — драматург. I — 70, 456.

Лебуше — боксер. I — 86, 99.
Левассер Пьер-Тома (1808—1870) — певец и комический актер. I — 245.
Леви Мишель (1821—1875) — книгоиздатель. I — 99, 100, 115, 148, 208, 222, 293, 299, 307; II — 63, 416.
Лего Мари-Франсуаза (1858—1905) — актриса. II — 324.
Легран Луи (1863—1951) — художник и гравёр. II — 630.
 «Малютки из балета» II — 630.
Ледрю-Роллен Александр-Огюст (1808—1874) — политический деятель, буржуазный республиканец. II — 64, 576.
Лекен — Анри-Луи Кэн (1728—1778) — актер-трагик. I — 211.
Леконт де Лиль Шарль (1818—1894) — поэт. II — 210, 578.
Леконт Жорж (род. 1867) — писатель. II — 587, 628.
 «Испания» II — 628.
Леконт Жюль (1810—1864) — журналист. I — 167, 168, 311.
Леконт Клод-Мартен (1817—1871) — генерал. II — 119, 121.
Лекувер Адриенна (1692—1730) — актриса. II — 339.
Лемениль Луи (ум. 1872) — актер, I — 66.
Лемер Мадлена (1845—1928) — художница. II — 314, 495.
Лемерр Альфонс (1838—1912) — книгоиздатель. II — 186, 207, 210, 211, 230, 416, 558, 578.
Леметр Жюль (1853—1914) — писатель. II — 356, 383, 479, 503, 520, 567.
 «Короли» II — 567.
 «Фиктивный брак» II — 520 (Симона).
Леметр Фредерик (1800—1876) — актер. I — 149, 204, 241, 242; II — 405.
Лемонье Камиль (1844—1913) — бельгийский писатель. II — 522.
 «Самец» II — 522.
Лемуан Франсуа (1688—1737) — художник. I — 190, 271; II — 390.
Ленге Симон-Никола-Анри (1736—1794) — публицист (юрист). I — 213.

- Ленен* братья: Антуан (1588—1648); Луи (1593—1645); Матье (1607—1677) — художники. I — 394, 399.
- Леонардо да Винчи* (1452—1519). I — 218.
- Леотар* — акробат. I — 235, 258.
- Лепелетье* Эдмон (1846—1913) — журналист и политический деятель. II — 432.
- Летин* Эрнест (1826—1893) — литератор. II — 167, 395.
- Ле Гуаттвен* Альфред (1816—1848) — писатель, близкий друг Флобера. I — 243.
- Легуатвен* Эдмон-Модест-Эжен (1806—1870) — художник. I — 259
- Леру* Гюг (1860—1925) — писатель. II — 402.
«Один из нас» II — 402.
- Леру* Поль-Луи (1819—1874) — актер. I — 583.
- Леру*, мадемуазель — вероятно, Джейн-Луиза Форестье, актриса. II — 446.
- Леруа* Луи (1812—1885) — писатель и художник. I — 171.
- Лесаж* Ален-Рене (1668—1747) — писатель.
«Жиль Блас» I — 93, 285 (Сан-градо).
«Тюркаре» I — 194 (Тюркаре).
- Лескюр* Матье-Франсуа-Адольф де (1833—1892) — историк. I — 246; II — 198.
«Любовницы регента» I — 246.
- Лесюэр* Эсташ (1617—1655) — художник. I — 195.
- Лефевр* (Арман Лефевр де Беэн, 1800—1864) — крупный чиновник, родственник Гонкуров. I — 64, 72, 80, 81, 216, 220, 329, 383, 635, 645, 646.
«Европейские кабинеты министров» I — 80.
- Лефевр* Эдуард — см. Беэн Эдуард.
- Лефевр-Денуэтт* Шарль (1773—1822) — наполеоновский генерал. I — 216.
- Лефевр-Понталис* Жермен-Антонен (1830—1903) — историк. I — 477.
- Легуильель* — книгоиздатель. II — 296.
- Леффо* Адольф-Эмманюэль-Шарль (1804—1887) — генерал. II — 99.
- Лефран* Пьер-Шарль-Огюст (1814—1878) — автор водевилей. I — 138, 139.
- Лефюель* Гектор-Мартен (1810—1881) — архитектор. I — 620.
- Лешен* Огюст (1819—1888) — скульптор-анималист. I — 147.
- Лижье* Пьер-Матье (1796—1872) — актер. I — 53.
- Лили* — Эмилия де Гонкур (1827—1832) — одна из двух сестер Гонкуров. II — 467.
- Лимерак* (Лимейрак) Полен (1817—1868) — литературный критик. I — 231.
- Линь* Шарль-Жозеф, принц де (1735—1814) — бельгиец по рождению, генерал, автор «Военно-литературно-сентиментальной смеси». I — 226.
- Лионне* — братья-близнецы, Анатоль и Ипполит (1832—1896) — певцы. I — 567, 580.
- Лиотар* Жан-Мишель (1702—1760) — швейцарский гравер, брат художника. II — 590.
- Лире* Огюст (1810—1870) — театральный критик. I — 47.
- Литтре* Эмиль (1801—1881) — ученый-языковед, автор словаря. I — 415, 416, 426; II — 166.
- Лиувиль* (братья) — племянники математика Жозефа Лиувиль, при Третьей республике сделали карьеру. II — 260, 280.
- Ллойд* Мэри (Эмилия Жойи) — актриса. II — 288.
- Лованжуль* (Шарль Спельбер де; 1836—1907) — бельгийский историк литературы. II — 468, 469, 476.
- Лозан* (Лозанн) Огюстен-Теодор — водевилест. I — 122, 419.
- Локруа* (Эдуард Симон; 1840—1913) — литератор и политический деятель. II — 398, 451, 456, 459, 460, 528.
- Локруа*, г-жа (урожд. Алиса Ленэн) — вдова Шарля Гюго; в 1877 г. вышла замуж за Эдуарда Локруа. II — 498.

- Лонги* Пьетро (1702—1785) — венецианский художник. I — 105.
- Лоррен* Жан (Поль Диваль; 1815—1906) — литератор. II — 386, 519, 559, 566, 569, 585, 599.
«Те, кто пьют души» II — 599.
- Лоррен* Клод (Клод Желле; 1600—1682) — художник. I — 165.
- Лоты* Пьер (1850—1923) — писатель. II — 345, 446, 488, 534, 535.
«Женитьба Лота» II — 591 (Парагию).
«Мой брат Ив» II — 488.
- Лоуренс* Томас (1769—1830) — английский художник. I — 499.
- Лувель* Луи-Пьер (1783—1820) — рабочий, убил герцога Беррийского. I — 320.
- Луи-Филипп Орлеанский* — король Франции (1830—1848). I — 80, 96, 97, 110, 138, 173, 324, 334, 340, 342, 382, 455, 526, 573, 580, 582; II — 543.
- Лукиан* (ок. 120 — после 180) — древнегреческий писатель-сатирик. I — 192, 242.
«Диалоги гетер» I — 192.
- Лукреций* Тит Лукреций Кар (ок. 99-55 до н. э.). I — 253.
- Лурине* Луи (1810—1860) — литератор. I — 229.
- Людовик Святой* — Людовик IX, король Франции (1226—1270). I — 116, 289.
- Людовик XIII* — король Франции (1610—1643). I — 216.
- Людовик XIV* — король Франции (1643—1715). I — 69, 105, 171 (Король Солнце), 185, 216, 220, 307, 342, 349, 398, 405, 418, 444; II — 53, 112, 429, 458.
- Людовик XV* — король Франции (1715—1774). I — 104, 109, 205, 213, 220, 266, 307, 342, 391, 393, 398, 413, 444; II — 285, 330, 513.
- Людовик XVI* — король Франции (1774—1792). I — 51, 104, 109, 438, 458, 481, 605; II — 314, 346, 531.
- Людовик XVII* (1785—1795) — второй сын Людовика XVI (не царствовал). I — 430.
- Людовик XVIII* — король Франции (1814—1824). I — 110, 342.
- Люлье* Шарль-Эрнест (1838—1891) — деятель Парижской коммуны, в прошлом морской офицер. II — 119.
- Мазарини* Джулио (1602—1661) — кардинал, министр Людовика XIV. II — 270.
- Мазер (ес)* Эдуард-Жозеф (1796—1866) — автор пьес, рисующих буржуазные нравы. II — 1, 53.
- Мак-Магон* Патрис-Морис (1808—1893) — генерал, реакционный политический деятель. II — 14, 17, 141, 172, 225.
- Малларме* Стефан (1842—1898) — поэт. II — 200, 417, 555, 614.
«Послеполуденный отдых фавна» II — 614.
- Мало* Гектор (1830—1907) — писатель. II — 424.
- Мальтус* Томас Роберт (1766—1834) — английский буржуазный экономист. I — 424.
- Мане* Эдуард (1832—1883) — художник. II — 330, 397, 471, 586.
- Мансо* Александр (1816—1865) — гравер. I — 339.
- Мантейфель* Эдвин-Ганс-Карл (1809—1885) — прусский фельдмаршал. I — 273.
- Мантенья* Андреа (1431—1506) — итальянский художник. II — 180.
- Мантц* Поль (1821—1895) — художественный критик. I — 104.
- Маньи* (обеда у Маньи). I — 399, 408, 410, 412, 416, 421, 422, 426, 430, 438, 443, 445, 448, 454, 458, 460, 466, 491, 497, 502, 527, 528, 534, 544, 552, 571, 587, 595, 600, 608, 611, 614, 623, 628, 652; II — 148, 159, 190, 232, 256, 356, 369, 391, 419, 432, 509.
- Маньяр* Франсис (1837—1894) — журналист. II — 150, 344, 408, 421, 449, 456, 493, 509, 528.
- Манюэль* Эжен (1823—1901) — поэт. I — 180.
- Марат* Жан-Поль (1743—1793). I — 548; II — 100.
- Маргерит* Поль (1860—1918) — писатель. II — 416, 426, 428, 580, 598, 608.

«Все четверо» II — 598.
«Паскаль Жеффосс» II — 428.
Марешаль — см. Маршал.
Мариво Пьер-Карле де Шамблен де (1688—1763) — писатель. I — 466; II — 517, 570.
«Жизнь Марианны» II — 517 («Марианна»).

Мариетон Поль (1862—1911) — поэт. II — 451.
Марион Люсьен (ум. 1888) — книгопродавец. II — 247, 296, 340, 457.
Мария-Антуанетта (1755—1793) — французская королева. I — 105, 187, 201, 225, 500, 522.
Марк Аврелий (Марк Аврелий Антонин; 121—180) — римский император (161—180). I — 175, 453; II — 412.
Марк-Фурнье — Марк-Жан-Луи Фурнье (р. 1818) — драматург. I — 157, 208.
Маркс Адриен (1837—1906) — журналист. II — 442, 583.
Маркс Роже (1859—1913) — художественный критик. II — 569, 579, 587.
Мармонтель Жан-Франсуа (1723—1799) — писатель. I — 204, 237, 394.
Марс, мадемуазель (Анна Буте; 1779—1847) — актриса. I — 59, 310, 508, 515; II — 288.
Марселен (Эмиль Плана; 1830—1887) — рисовальщик. I — 580, 594; II — 244.
«Жизнь Парижа» II — 244.
Марсель Этьен (ум. 1358) — купеческий старшина, руководитель восстания в Париже. II — 365.
Марсиль Эвдор (1814—1890) — художник, коллекционер живописи XVIII в. II — 591.
Мартен Эме — имеется в виду Мартен Анри (1810—1883) — историк. II — 443.
Мартин Жан-Батист (1779—1863) — актер. I — 235.
Мартин Джон (1789—1854) — английский художник. I — 299.
Мартиньяк Жан-Батист, виконт де (1778—1832) — реакционный политический деятель периода Реставрации. I — 215.

Маршал Шарль (1825—1877) — художник. I — 310, 542, 588; II — 102, 165.
Маршанжи Луи-Антуан-Франсуа де (1782—1826) — поэт. I — 430.
Масе Гюстав (1835—1904) — при Второй империи начальник сыскальной полиции. II — 419.
Масе Жан (1815—1894) — литератор. I — 509.
Масперо Гастон (1846—1916) — ученый-востоковед. II — 484.
Массен Леонтина (1847—1901) — актриса. I — 569; II — 284.
Массильон Жан-Батист (1663—1742) — церковный проповедник. I — 133; II — 92.
Массон Фредерик (1847—1923) — автор исторических трудов о династии Бонапартов. I — 485; II — 614.
Матильда, принцесса Бонапарт (1820—1904). I — 195, 233, 366, 367, 394, 395, 396, 401, 402, 405, 406, 435, 449, 461, 500, 505, 509, 520, 526, 527, 528, 530, 545, 551, 552, 571, 574, 575, 580, 582, 587, 588, 593, 594, 596, 603, 604, 608, 609, 613, 622, 625, 629, 630, 631, 632, 633; II — 8, 9, 12, 104, 148, 150, 153, 167, 177, 179, 190, 195, 196, 199, 201, 211, 218, 222, 223, 235, 310, 313, 323, 328, 341, 360, 394, 410, 411, 420, 437, 442, 465, 468, 480, 487, 499, 509, 528, 589, 595, 599, 611, 618.
«История одной собаки» II — 599.
«Мемуары» II — 509.
«Смерть Диди» II — 223.
Мевисто — актер Свободного театра. II — 446, 464, 608.
Медичи — итальянский род, правивший во Флоренции в XV—XVIII вв. I — 173.
Мейер Артур (1844—1924) — журналист. II — 358, 626.
Мейербер Джакомо (1791—1864) — композитор. I — 79, 504.
Мейлак (Мельяк) Анри (1837—1891) — драматург. I — 310; II — 254.
Мейсонье Эрнест (1815—1891) —

- живописец и график. I — 160, 166, 266; II — 334, 597.
- Мелвил* Луиза — актриса. I — 122.
- Мемлинг* Ганс (ок. 1433—1494) — нидерландский художник. I — 218, 340.
- Менбур* (Отец Луи; 1620—1686) — автор трудов по истории церкви. II — 93.
- Мендес* Катюль (1841—1909) — писатель. II — 25, 417, 431, 458, 555. «Первая любовница» II — 431.
- Ментенон* (Франсуаза д'Обинье, маркиза де; 1635—1719) — фаворитка, впоследствии тайная жена Людовика XIV. I — 444.
- Менье* Полен (Полен Леконт; 1822—1899) — актер. I — 241, 450; II — 405.
- Мери* Жозеф (1798—1865) — автор драм и приключенческих романов. I — 550; II — 446.
- Мериме* Проспер (1803—1870). I — 616.
- Мерион* Шарль (1821—1868) — гравёр. I — 115.
- Мерис* Поль (1820—1905) — писатель и драматург. II — 69, 121, 155, 170, 172, 226.
- Мерсье* Луи-Себастиан (1740—1814) — писатель. I — 119, 162; II — 568. «Картина Парижа» I — 119; II — 568.
- Месмер* Франц-Антон (1734—1815) — немецкий врач, мистик, I — 213.
- Местр* Жозеф де (1753—1821) — писатель, католик и монархист. I — 273
- Метенье* Оскар (1859—1913) — писатель и драматург. II — 459, 512, 551.
- Метерлинк* Морис (1862—1949) — бельгийский писатель. II — 560, 585, 628. «Сокровище смиренных» II — 628.
- Метсю* Габриель (1629—1607) — голландский художник. I — 319, 324.
- Меттерних* Клемент, князь (1773—1859). I — 81.
- Мехмед Али* (Мухаммед-Али; 1769—1849) — правитель Египта в 1805—1849 гг. II — 13.
- Миервельт* Михель-Янсон ван (1567—1641) — голландский художник. I — 339.
- Микеланджело* Буонарроти (1475—1564). I — 264, 265, 460, 544, 558, 561; II — 69, 227, 390, 392, 400, 585. «Моисей» I — 561. «Страшный суд» II — 400.
- Милле* Жан-Франсуа (1814—1875) — художник. I — 377; II — 334, 367, 472—473, 527, 541. «Взбивальщицы масла» II — 473. «Человек с мотыгой» II — 473.
- Мильвуа* Шарль-Юбер (1782—1816) — поэт. I — 296.
- Мильтер* Жан-Батист (1817—1871) — политический деятель, республиканец. II — 634.
- Мильтеран* Александр-Этьен (1859—1943) — реакционный политический деятель. II — 515.
- Мирабо* Оноре-Габриель Рикетти (1749—1791). I — 93, 147, 211, 458, 569.
- Мирбо* Октав (1850—1917) — писатель. II — 249, 477, 508, 598, 600, 624. «Себастьян Рош» II — 598.
- Мирес* Жюль-Исаак (1809—1871) — крупный парижский банкир. I — 100, 139, 208, 298, 311, 350.
- Мистраль* Фредерик (1830—1914) — провансальский поэт. II — 341, 343, 378, 379, 478, 479, 574. «Щекотка» II — 379.
- Мицкевич* Адам (1798—1855). I — 155.
- Мишель* Марк-Антуан (1771—1852) — парижский банкир. I — 334, 394.
- Мишиель* Альфред (1813—1892) — художественный критик. II — 309.
- Мишле* Жюль (1798—1874) — историк. I — 170, 182, 187, 189, 205, 307, 332, 341, 437, 443, 444, 453, 482, 488, 535, 556, 569, 590, 626, 627; II — 156, 197, 224, 302, 329, 505, 591, 592. «Море» I — 535. «Моя юность» II — 591. «Регентство» I — 437, 443.

- «Ришелье и фронда» I — 170.
 «Священник и женщина» I — 590.
- Мобан* Анри-Полидор (1821—1902) — актер. I — 424.
- Моккар* Жан-Франсуа-Констан (1791—1864) — драматург. I — 233, 257.
 «Вечный жид» I — 257.
- Мольер* (Жан-Батист Поклен; 1622—1673). I — 130, 144, 238, 348, 390, 394, 406, 418, 419, 516, 521, 543, 594; II — 124, 152, 221, 376.
 «Господин де Пурсоньяк» I — 307.
 «Мещанин во дворянстве» I — 55.
 «Мизантроп» I — 130, 144, 390; II — 124.
 «Мнимый больной» I — 307, 376 (Диафорус).
 «Мнимый рогоносец» I — 130.
 «Проделки Скапена» I — 212 (Скапен).
 «Смешные жеманницы» I — 55, 521.
 «Скупой» I — 142 (Гарпагон), 147, 181.
 «Тартюф» I — 250 (Тартюф).
 «Ученые женщины» I — 45 (Вадиус).
- Мольтке* Хельмут Карл (1800—1891) — прусский фельдмаршал. II — 148.
- Монгион* Луи-Феликс-Фердинанд, граф де (1808—1876) — адъютант графа Парижского. II — 135.
- Моне* Клод (1840—1926) — художник. II — 477, 489, 612.
 «Соборы» II — 612.
- Монсе* Бон-Адриен Жанно де (1754—1842) — маршал. II — 88.
- Монселе* Шарль (1825—1888) — литератор. I — 136, 236, 301, 539, 550.
 «История революционного трибунала» I — 236.
- Монталамбер* Шарль де (1810—1870) — литератор, поборник «либерального католицизма». I — 103, 414, 474, 524.
 «Нация в трауре» I — 414.
 «Пьесы графа де Монталамбера, поставленные на театре в доме де Монталамберов» I — 103.
- Монталиве* (Жан-Пьер Башассон, граф де; 1766—1823) — занимал ряд государственных постов при Наполеоне I и Реставрации. I — 324.
- Монтень* Мишель де (1533—1592) — философ и писатель. II — 503.
- Монтескье* Шарль-Луи (1689—1755) — писатель-просветитель. I — 96, 231, 261, 594.
 «Диалог Сциллы и Евкрата» I — 231.
- Монтескью-Фезансак* Робер де (1855—1921) — поэт. II — 306, 539, 569, 585, 586, 599.
 «Летучие мыши» II — 539, 599.
- Монье* Анри (1805—1877) — писатель и художник-график. I — 120, 256, 307, 406; II — 82.
 «Величие и падение Жозефа Прюдома», «Мемуары Жозефа Прюдома» (Прюдом) I — 124, 128, 130, 159, 161, 166 (Де Брар и Сент-Омер), 182, 188, 194, 208, 210, 241, 255, 259 (Сент-Омер), 261, 262, 289, 328, 330, 342, 373, 422, 496, 503, 564, 572, 597, 606, 651; II — 92, 108, 181.
 «Народные сцены» I — 256 (Жан Иру), 323 (г-жа Поше).
 «Роман у привратницы» I — 323 (г-жа Жибу).
 «Французская церковь» I — 566 (Буаро).
 «Признания» II — 442.
- Мопассан* Ги де (1850—1893). II — 249, 278, 279, 298, 352, 353, 382, 421, 437, 445, 475, 503, 504, 506, 507, 508, 520, 528, 560.
 «Лепесток розы» II — 508.
 «Мюзетта» II — 520.
 Орля II — 560.
 «Сильна как смерть» II — 472.
- Морелле* Андре, аббат (1727—1819) — литератор и философ, один из энциклопедистов. I — 190.
- Морель* Эжен (1869—1934) — литератор. II — 497.
- Морена* (Жан-Фредерик Фелипо де; 1701—1781) — министр Людовика XV. I — 166.

- Морер* — журналист. I — 242.
- Мори Жан-Сиффрен* (1746—1817) — политический деятель времен Французской революции, впоследствии кардинал. I — 240.
- Морни Шарль*, герцог де (1811—1885) — политический деятель времен Второй империи. I — 311, 322, 471, 564, 601; II — 167, 221, 395, 425.
- Моро Гюстав* (1826—1888) — художник. I — 224, 225, 613.
«Королевский смотр» I — 224, 225 229.
- Моро де Тур Жак-Жозеф* (1804—1884) — врач-психиатр. I — 540.
- Моттю* — банкир, в 1871 г. — мэр одного из округов Парижа. II — 64.
- Моцарт Вольфганг Амадей* (1756—1791). II — 63.
«Дон Жуан» I — 212.
- Муано Жюль* (1815—1895) — водевиллист. II — 557.
- Муне* — Муне-Сюлли (Жан-Сюлли Муне; 1841—1916) — актер. II — 606, 623.
- Мур Джордж* (р. 1857) — английский романист. II — 442.
«Признания» II — 442.
- Мурильо* Бартоломе-Эстебан (1617/18—1682) — испанский художник. I — 356.
- Мюллер Луи* (1836—1908) — журналист, автор пьес. II — 375.
- Мюллер Готфрид* (1797—1840) — немецкий археолог. I — 169.
- Мюнстер Георг Герберт* (1820—1902) — немецкий дипломат. I — 273, 274.
- Мюрат Иоахим* (1771—1815) — наполеоновский маршал. II — 481.
- Мюрже Анри* (1822—1861) — писатель. I — 58, 61, 147, 154, 208, 290, 293, 294, 295, 296, 346, 430, 431, 432, 452; II — 432.
«Сцены из жизни богемы» I — 293 («Жизнь богемы»).
- Мюссе Альфред де* (1810—1857). I — 46, 93, 137, 183, 239, 295, 401, 422, 433, 452, 510; II — 171, 522, 591.
«Исповедь сына века» II — 130.
«Спектакль в кресле» I — 137.
- Наваррская королева* — Маргарита Наваррская (1492—1549), писательница. I — 342, 506.
- Навуходносор* — Навуходносор II (604—562 или 561 до н. э.), вавилонский царь. II — 539.
- Надар* (Феликс Турнашон; 1820—1910) — художник-карикатурист и фотограф. I — 50, 57, 138, 301; II — 255, 321, 628.
- Надо* Гюстав (1820—1893) — поэт-песенник. I — 350, 384.
- Нажак Эмиль де* (1828—1889) — автор комедий и водевилей. I — 310; II — 179.
- Наке Альфред-Жозеф* (1834—1916) — политический деятель, буланжист, был замешан в панамской афере. II — 228.
- Наптейль Селестен* (1813—1873) — художник и литограф. I — 301, 347, 432.
- Наполеон I* (1769—1821). I — 59, 185, 212, 216, 406, 421, 422.
- Наполеон III* (Император; 1808—1873). I — 105, 117, 134, 141, 159, 166, 180, 185, 206, 216, 220, 225, 231, 255, 274, 340 (Баденге), 383, 398, 402, 434, 435, 453, 467, 468, 473, 496, 498, 501, 504, 527, 529, 537, 580, 587, 599, 609, 628, 630; II — 53, 201, 221, 383, 470, 506, 578.
- Наполеон*, принц (или принц Жером; 1822—1891) — сын Жерома Бонапарта и брат принцессы Матильды. I — 64, 336, 374, 394, 490, 505; II — 161, 313.
- Натали* (Натали Мартель; 1816—1885) — актриса. I — 63, 68.
- Натье Жан-Марк* (1685—1766) — художник-портретист. I — 216.
- Неккер Жак* (1732—1804) — банкир, депутат Генеральных штатов в 1789 г. I — 110.
- Нерваль Жерар де* (1808—1855) — писатель. I — 190; II — 596.
- Нерон* (I в.) — римский император. I — 536.
- Нерсиа Андреа де* (1739—1801) — дипломат, занимался литературой. I — 295.
«Бес в ребро» I — 295.
- Нефцер Огюст* (1820—1876) — жур-

- налист. I — 416, 417, 423, 424, 485, 542, 609; II — 20, 22, 35, 46, 67, 68, 78, 79, 91, 92, 106, 107, 108, 119, 148.
- Ниль* Жюль — коллекционер гравюр. I — 115, 116.
- Низар* Дезире (1806—1888) — литературный критик. I — 151.
- Николай* — русский царь Николай I (1796—1855). I — 489.
- Нильсен* — композитор. I — 266.
«Привидения» (опера) I — 266.
- Ники* Джованни-Батиста (1717—1786) — итальянский гравер. II — 593.
Портрет Сюзанны Жарант де ла Реньер II — 593.
- Ниттис* Джузеппе де (1846—1884) — итальянский художник. II — 264, 283, 286, 288, 302, 307, 312, 313, 318, 328, 344, 443, 577, 618.
«Площадь Пирамид» II — 318.
- Но Эжени* — актриса. II — 509 (венгерка), 512, 515, 551, 628, 629.
- Новерр* Жан-Жорж (1727—1810) — балетмейстер в парижской Опере. I — 317.
- Ногари* Джузеппе (1699—1763) — итальянский художник. I — 267.
- Нодье* Шарль (1780—1844) — писатель. I — 56, 57.
«Смарра, или Ночные демоны» I — 192 (Смарра).
- Норблек* — коллекционер картин. I — 165.
- Нориак* Жюль (Клод-Антуан-Жюль Кэрон; 1827—1882) — водевиллист и юморист. II — 337, 341.
- Нубар-паша* (1825—1899) — египетский государственный деятель. II — 12, 13.
- Нума* Помпилий — легендарный римский царь (VIII—VII вв. до н. э.). I — 394.
- Ньевверкерк* Альфред-Эмильен, граф де (1811—1892) — скульптор; в годы Второй империи суперинтендант Изыщных искусств. I — 55, 64, 70, 195, 395, 396, 406, 407, 409, 435, 509, 522, 545, 574, 593, 610, 612, 613; II — 341, 370.
- Обанель* Теодор (1829—1886) — авиньонский издатель и поэт. II — 378.
«Аральская Венера» II — 378.
- Обрие* Ксавье (1827—1880) — журналист. I — 136, 147, 259, 295, 301, 307, 400, 416, 606; II — 160, 262, 388, 405.
- Одебран* Филибер (1815—1906) — журналист. I — 189.
- Ожье* Эмиль (1820—1889) — драматург. I — 68, 115, 292, 394, 520, 523; II — 453.
«Бесстыжие» I — 292.
«Габриелла» I — 63, 115.
«Госпожа Каверле» II — 225.
«Сын Жибуайе» I — 394; II — 198 (Жибуайе).
- Ози* Алиса (Жюли Пиллуа; 1820—1893) — актриса. II — 425.
- О-Кию* — японский художник. II — 588.
- Омар* (ок. 581—644) — персидский халиф. I — 225.
- Онэ* (наст. фам. Лекюдье) — литератор. II — 342, 373, 417.
«Франсийона» II — 417.
- Орлеанский принц* — см. граф Парижский.
- Орлов* Алексей Федорович, граф (1781—1861) — русский дипломат. II — 194.
- Орсини* Феличе (1819—1858) — итальянский буржуазный демократ, борец за национальное освобождение. I — 199; II — 578.
- Орчардсон* Уильям (1835—1910) — английский художник. II — 576.
«Загадка» II — 576.
- Османи* Эжен-Жорж, барон (1809—1891) — парижский префект, автор перепланировки города. I — 497, 567; II — 99.
- Осмуа* (Шарль Лебедф, граф д'; 1827—1894) — политический деятель, друг Флобера. I — 471, 519, 538; II — 279, 381.
- Оссонвиль* Жозеф-Оттенен-Бернар де Клерон, граф де (1809—1884) — политический деятель и писатель. II — 198.
- Оффенбах* Жак (1819—1880) — композитор. I — 322, 569; II — 416.
«Орфей» I — 221.

- Павловский** Исаак Яковлевич (р. середина 50-х годов XIX в.) — русский литератор. II — 428.
- Павсаний** (II в.) — автор описания Эллады. I — 105.
- Паганини** Николо (1782—1840) — итальянский скрипач и композитор. II — 218.
- Паделу** Жюль (1819—1897) — дирижер. II — 63.
- Паж** Адель (ум. 1882) — актриса. II — 450.
- Пайва** (Тереза Лахман, маркиза де; 1819—1884) — великосветская куртизанка. I — 580, 586; II — 59, 390.
- Пакье** Этьен-Дени, герцог (1767—1862) — государственный деятель, председатель палаты пэров при Луи-Филиппе. I — 80, 407.
- Палиucci** Джузеппе (1813—1887) — итальянский художник. I — 58, 431, 463.
- Палладио** Андреа (1518—1580) — итальянский архитектор. I — 264.
- Пальерон** Эдуард (1834—1899) — писатель. II — 330.
- Панье** Амабль-Луи-Клод (1790—1819) — художник. II — 541.
- Парижский, граф** (Луи-Филипп-Альбер Орлеанский; 1838—1894) — внук короля Луи-Филиппа, претендовал на французский престол. II — 174, 480.
- Пармезан** (Джироламо-Мариа Маццуоли; 1504—1540) — итальянский художник. I — 335.
- Парни** (Эварист-Дезире де Форж; 1753—1814) — поэт. «Война богов» I — 52.
- Парфе** Ноэль (1813—1896) — драматург. II — 63.
- Паскаль** Блез (1623—1662). I — 173, 418, 448, 540; II — 286.
- Пасси** Ипполит (1793—1880) — автор работ по политической экономии. I — 95, 96, 215, 394.
- Пасси** Луи (1830—1913) — историк и экономист, друг детства Гонкуров. I — 71, 101, 127, 136, 157, 159, 321, 394, 403, 500; II — 188.
- Пастер** Луи (1822—1895) — ученый-микробиолог. II — 564.
- Патен** Анри (1793—1876) — литературный критик и переводчик Горация. II — 214.
- Патер** Жан-Батист-Жозеф (1695—1736) — художник. I — 266, 267, 268.
- Пейрелонг** — торговец картинами. I — 57, 58, 430; II — 252.
- Пейтель** Себастьян-Бенуа (1807—1839) — журналист. I — 86.
- Пелажи** (Дени Пелажи; р. 1831) — служанка Гонкуров. I — 646, 648, 651; II — 5, 9, 103, 126, 127, 248, 256, 276, 360, 364, 370, 377, 456, 571, 572, 581.
- Пелиссье** Эмабль-Жан-Жак (1794—1864) — маршал Франции. I — 273, 274.
- Пеллетан** Эжен (1813—1884) — литератор. I — 260; II — 56.
- Пен** Анри де (1830—1888) — журналист. II — 248.
- Пенгар** Антониус-Луи (1797—1885) — начальник секретариата Французского института. II — 196, 214.
- Пенгйи** — Пенгйи-Ларидон Октавиан (1811—1870) — офицер, занимался исторической живописью. I — 301.
- Перейр** Эжен (р. 1831) — чиновник, соученик Жюлья Гонкура. I — 473, 500.
- Перро** — коллекционер брошюр. I — 75; II — 424.
- Перро** Жорж (1832—1914) — археолог. I — 203.
- Перроно** Жан-Батист (1715—1783) — художник-портретист. I — 449.
- Персиньи** (Жан-Жильбер-Виктор Фьялен, герцог де; 1808—1872) — министр внутренних дел Наполеона III. II — 167.
- Перуджино** (Пьетро ди Кристофоро Вануччи; ок. 1446—1523) — итальянский художник. I — 414, 563. «Обручение богоматери» I — 102, 414.
- Петра** Камара — испанская танцовщица (середина XIX в.). I — 94.
- Петроний** Гай (ум. 66) — римский писатель-сатирик. I — 191, 475; II — 434, 520.

- Пиа* Феликс (1810—1889) — драматург. I — 53.
- Пишо* Леон — музыкант, друг Дюде. II — 467, 488.
- Пика* Витторио — итальянский литературный и художественный критик (вторая половина XIX в.). II — 607.
- Пикар* Эрнест (1821—1877) — журналист. II — 122, 162, 163.
- Пинтуриккио* (Бернардино ди Бетти; 1454—1513) — итальянский художник. I — 563.
- Пирсон* Бланш (1842—1919) — актриса. II — 324.
- Писсаро* Камиль (1831—1903) — художник. II — 554.
- Питт* Вильям (1759—1806) — английский государственный деятель. I — 109; II — 31.
- Планиш* Гюстав (1808—1857) — литературный критик. I — 59.
- Планишо* — Плошо Эдмон (1814—1909) — путешественник, автор путевых заметок. II — 244.
- Платон* (427—347 до н. э.). I — 185.
- Плацер* Иоганн-Георг (1704—1761) — австрийский художник. I — 267.
- Плесси* Жанна-Сильвана — актриса. I — 498, 508, 513, 515, 517, 519; II — 356.
- Плиний* Старший (23—79) — древнеримский писатель и ученый. I — 59.
- Плутарх* (ок. 46—126). I — 290.
- По* Эдгар Аллан (1809—1849) — американский писатель. I — 108, 410, 473, 585, 600; II — 205, 287, 344, 367, 394, 445.
- Полос* (Жан-Поль Абан; 1845—1908) — популярный певец. II — 412.
- Помпадур* Антуанетта Пуассон, маркиза де (1721—1764) — фаворитка короля Людовика XV. I — 117, 207, 258, 317, 568.
- Понмартен* Арман де (1811—1890) — писатель и театральный критик. I — 45, 237; II — 269, 381. «Четверги г-жи Шарбонно» II — 382.
- Понсар* Франсуа (1814—1867) — драматург. I — 86, 128, 259, 510, 523, 530, 537, 551, 565, 584, 604. «Влюбленный лев» II — 457. «Гораций и Лидия» I — 518. «Честь и деньги» I — 523.
- Понсон дю Террайль*, виконт (1829—1871) — автор популярных романов. I — 539; II — 114, 298.
- Поншон* Рауль (1848—1937) — поэт. II — 394.
- Понятовский* Иосиф, князь (1796—1873) — тосканский дипломат; приняв французское подданство, стал сенатором Второй империи. I — 573.
- Поплен* Клодиус (1825—1892) — художник по эмали, поэт. I — 630, 631, 632; II — 211, 220, 222, 246, 277, 313, 348, 465, 592, 599. «Книга сонетов» II — 599.
- Порель* (Дезире-Поль Парфурю; 1842—1917) — актер; был директором театров Одеон, Жимназ, Водевиль. II — 357, 361, 366, 367, 380, 408, 409, 410, 414, 421, 424, 429, 438, 447, 448, 449, 452, 458, 460, 530, 550, 625, 626.
- Порто-Риш* Жорж де (1849—1930) — драматург. II — 560.
- Потешер* Морис (1867—1943) — автор сказок, легенд, новелл. II — 558, 610.
- Поци* Самюэль-Жан (1846—1918) — антрополог и хирург. II — 571, 585.
- Прад* Доминик, аббат де (1759—1837) — прелат, был священником Наполеона I. I — 199, 212.
- Прадон* Никола (1632—1698) — второстепенный драматург. II — 487.
- Прадье* Джеймс (1792—1852) — скульптор. I — 308, 439.
- Прево* (Прево д'Эзиль, аббат; 1697—1763) — писатель. «Манон Леско» I — 348; II — 321, 547.
- Прево* Марсель (1862—1941) — писатель. II — 578, 579, 608. «Полудевы» II — 578. «Письма женщин» II — 579.
- Прево-Парадоль* Люсьен-Анатоль (1829—1870) — литератор. I — 596.
- Прео* Антуан-Огюст (1809—1879) — скульптор. I — 303.
- Прива* д'Англемон Александр

- (1820—1859) — фельетонист. I — 194.
- Приматиччо* Франческо (1504—ок. 1570) — итальянский художник. II — 593.
- Прово* Жан-Батист-Франсуа (1798—1865) — актер. I — 485, 560.
- Прот* Марио (1832—1891) — журналист. II — 35.
- Протэ* Александр-Поль (1826—1890) — художник-баталист. II — 41.
- Прюдон* Пьер-Поль (1758—1823) — живописец и график. I — 242; II — 373, 541.
- Пуайе-Кертье* Огюст-Тома (1820—1891) — руанский фабрикант; при Третьей республике — министр финансов. II — 273.
- Пуатвен* Франсис (1854—1904) — литературный критик. II — 336, 462, 489, 490.
- Пуссен* Никола (1594—1665) — художник. I — 195, 455, 602.
- Путье* Александр — художник. I — 49, 50, 57, 60, 77, 94, 110, 158, 193, 194, 275, 346, 450, 519, 540; II — 48.
- Пуше* Жорж (1833—1894) — врач, друг Флобера. I — 400; II — 271, 277, 279, 590.
- Пушкин* Александр Сергеевич (1799—1837). II — 154.
- Пьорри* Пьер-Адольф (1794—1879) — профессор-медик. I — 283, 284.
- Пювис де Шаванн* Пьер (1824—1898) — художник. I — 376; II — 401, 521, 608, 611.
«Хозяйка» II — 611.
- Пюже* Лоиза (1810—1889) — композитор и певица. I — 177.
- Пюньо* Рауль (1852—1914) — пианист и композитор. II — 326.
- Рабле* Франсуа (ок. 1494—1553). I — 92, 145, 191, 250, 287, 341, 348, 376, 412, 428, 581; II — 114, 503.
«Гаргантюа и Пантагрюэль» I — 243 (Пантагрюэль), 508 (Гаргамель), 604 (Пантагрюэль); II — 559 (Панург).
- Равель* Пьер-Альфред (1811 или 1813—1881) — актер. I — 166.
- Радзивилл*, князь — музыкант и композитор. I — 338.
- Радовиц* Иосиф-Мария (1839—1912) — немецкий дипломат. II — 208.
- Рапилли* Франсуа-Александр (1820—1892) — книгопродавец и издатель работ по искусству. II — 219, 220.
- Расин* Жан (1639—1699). I — 140, 203, 328, 419, 425, 448, 466; II — 122, 291, 393, 487.
«Андромаха» I — 122.
«Гофолия» I — 160; II — 122.
«Федра» I — 390 (Терамен).
- Распайль* Франсуа (1794—1878) — революционер-демократ. I — 40.
- Раттацци* (Солмс Мария; 1833—1902) — автор фривольных романов. I — 610.
- Рафаэлли* Жан-Франсуа (1850—1924) — художник. II — 336, 398, 430, 472, 569, 587, 598, 633.
Портрет Золя II — 598.
Портрет Гюисманса II — 598.
- Рафаэль* Санти (1483—1520). I — 79, 163, 171, 266, 267, 318, 418, 460, 558, 563; II — 270, 322, 401, 598.
«Воскресение» I — 563.
«Преображение» I — 562; II — 401.
«Сикстинская мадонна» I — 268, 270.
«Прекрасная садовница» II — 16.
- Раффе* Дени-Огюст-Мари (1804—1860) — литограф. II — 61, 270.
- Рашель* (Элиза Феликс; 1820—1858) — актриса. I — 53, 63, 64, 68, 151, 160, 215, 396; II — 135, 298, 428, 543.
- Ревель* Жан (Поль Тутен; 1848—1925) — автор путевых заметок и романов. II — 493.
- Ревийон* Тони (Антуан; 1831—1898) — журналист и писатель. II — 54, 55.
- Редерер* Пьер-Луи, граф (1754—1835) — политический деятель времен Французской революции и Первой империи; автор многочисленных сочинений. I — 183, 633.
«Беседы» I — 183.
«Мемуары» I — 633.

- Режан* (Габриель-Шарлотта Режо; 1856—1920) — актриса. II — 447, 450, 451, 452, 453, 457, 550, 567, 623.
- Резе* (Рейзе) Мари-Фредерик де (1815—1891) — директор государственных музеев. I — 224, 406; II — 12.
- Рейналь* — художник XVIII в. II — 334, 590.
- Рейналь* Давид (1840—1903) — политический деятель, близкий к Гамбетте. II — 602.
- Рейнах* Жак, барон (покончил с собой в 1892 г.) — крупный банкир, замешанный в панамской афере. II — 493.
- Рейнер* Луи (1863—1924) — швейцарский художник. II — 599.
- Рейсдаль* Якоб Исаак (1629—1692) — голландский художник. II — 538.
- Ремакль* Адриен — писатель и журналист. II — 356.
- Рембо* Артюр (1854—1891) — поэт. II — 459.
- Рембрандт* Харменс ван Рейн (1606—1669). I — 93, 118, 167, 195, 264, 265, 267, 268, 269, 270, 317, 318, 319, 328; II — 221, 227, 267, 456, 478, 590.
«Благословение» I — 264.
«Бургомистр» I — 319.
«Ночной дозор» I — 317—318.
«Рождество Христово» I — 270.
«Синдики» I — 318.
«Четыре синдика» II — 267.
- Ремюза* Шарль де (1797—1875) — автор работ по истории Англии. I — 410.
- Ренан* Эрнест (1823—1892) — писатель и философ. I — 412, 413, 416, 417, 418, 419, 429, 430, 438, 445, 448, 459, 460, 466—467, 535, 588—589, 630; II — 14, 20, 21, 22, 35, 68, 79, 91, 93, 99, 106, 107, 113, 122, 146, 147, 148, 149, 150, 159, 200, 227, 228, 232, 258, 280, 356, 362, 391, 479, 488, 492, 495, 500, 501, 502, 503, 509, 591, 592, 599.
«Диалоги» II — 232.
«Жизнь Иисуса» II — 146.
«Происхождение христианства» I — 588 («Святой Павел»).
- Ренар* Жюль (1864—1910) — писатель. II — 610.
- Рену*, мадемуазель — балерина. I — 377.
- Ренье* Анри де (1864—1936) — писатель и поэт. II — 496, 605, 608, 629, 633.
- Ренье* (Ренье де ла Бриер Франсуа-Филоклес; 1807—1857) — актер. I — 583, 584.
- Реньо* Анри (1843—1871) — художник. I — 628; II — 109, 153, 245, 334.
«Генерал Прим» I — 628.
«Графиня Барк» I — 628.
«Саломея» II — 245.
- Реньяр* (Ренья Жан-Франсуа; 1655—1709) — автор комедий. II — 214.
«Путешествие в Лапландию» II — 214.
- Ретиф де ла Бретонн* (1734—1806) — писатель. I — 437.
«Развращенный крестьянин» I — 437 (Прекрасная ювелирша).
- Рету* (Поль де Гонди, кардинал де; 1613—1679) — политический деятель и писатель. II — 93.
«Мемуары» II — 93.
- Рибо* Александр (1842—1923) — политический деятель. II — 335, 538.
- Ривароль* Антуан (1753—1801) — писатель и журналист. I — 155, 163.
- Ригольбош* (Маргарита Бедель или Бадель) — танцовщица. I — 246, 257, 258, 310, 391, 407.
- Рикор* Филипп (1800—1869) — хирург. I — 293; II — 81.
- Риспаль* Жюль-Луи (ум. 1910) — скульптор. II — 576.
- Ритцано* — японский художник. II — 444.
- Ричардсон* Сэмюэль (1689—1761) — английский писатель.
«Памела, или Вознагражденная добродетель» I — 627.
- Ришбур* Эмиль (1833—1898) — автор популярных романов и поэт. II — 264.
- Рише-Серизи* (1762—1800) — журналист, антибонапартист. I — 617.
- Ришелье* Арман-Жан дю Плесси

(1585—1642), герцог-кардинал. I — 144, 189, 221; II — 197.

Робен Шарль (1821—1885) — ученый-медик. I — 587, 608, 611.

Робен Альбер (1847—1928) — врач. II — 258, 585, 600.

Робер Гюбер (1733—1808) — художник. I — 500—501.

Робер Леопольд (1794—1835) — художник. I — 117.
«Жнецы» I — 117.

Робер-Флери Жозеф (1797—1890) — художник.
«Смерть Тальма» I — 499.

Робестьер Максимильтен (1758—1794). I — 105, 117, 260, 391; II — 151.

Розе Кристоф-Мишель (1800—1877) — генерал. I — 159.

Род Эдуард (1857—1910) — швейцарский романист. II — 599.
«Бег к смерти» II — 599.

Роде Фернан де (1845—1925) — журналист. II — 606.

Роден Огюст (1840—1917) — скульптор. II — 380, 399, 400, 435, 439, 444, 477, 497, 525, 537, 579, 585, 598, 600, 609, 623.
Бюст Далу, «Врата» II — 400.
«Граждане Кале» II — 399, 400, 579.
«Иссякшие источники» II — 477.
Портрет Мирбо II — 598.
«Поцелуй» II — 440.

Роденбах Жорж (1855—1898) — бельгийский писатель. II — 521, 523, 535, 536, 567, 568, 585, 586, 598, 606, 607, 623, 624, 629.
«Царство безмолвия» II — 598.

Роза — Розали Маленгр (ум. 1862) — служанка Гонкуров. I — 44, 155, 197, 328, 361—373.

Роклан Нестор (1804—1870) — журналист, директор нескольких парижских театров. I — 53, 517.

Роллин Морис (1846—1903) — поэт. II — 320, 393, 394, 417, 436.

Рони-старший Оноре (1856—1940) — писатель. II — 420, 426, 427, 442, 461, 465, 480, 481, 490, 514, 522, 551, 586, 598.
«Двусторонний» II — 598.
«Неукротенная» II — 586.
«Термит» II — 480—481, 490.

Рони-младший Жюстен (1859—1948) — писатель. II — 522, 551, 586.

Ронсар Пьер (1524—1585) — поэт. I — 148; II — 160.
«Эпитафия Рабле» I — 148.

Ропс Фелисьен (1833—1898) — бельгийский художник и гравер. I — 549, 583; II — 144, 318, 483, 568.

Рослен Александр (1718—1793) — шведский художник. I — 104.

Ростан Эдмон (1868—1918) — поэт и драматург.
«Сирано де Бержерак» I — 108 (Сирано де Бержерак).

Россини Джоаккино (1792—1868) — итальянский композитор. I — 79, 212.

Ротшильды — семья банкиров.
Джеймс (1792—1868) I — 148, 173, 334, 349, 398, 401, 413, 461, 476, 564, 586, 599; II — 353, 489, 492.
Соломон (ум. 1864) I — 349.
Эдмон (1845—1934) II — 185, 199.
Натаниель II — 370.

Рошгросс Жорж (р. 1859) — художник. II — 598.

Рошфор Анри (1830—1913) — публицист и политический деятель. II — 19, 56, 91, 102, 105, 221, 222, 434, 475, 476, 480, 564.

Ру Филибер (1780—1854) — хирург. II — 162.

Руайе Поль-Анри-Эрнест де (1808—1877) — прокурор; в 50-х годах XIX в. — министр юстиции. I — 64, 65, 71, 72, 153, 239, 285, 301.

Руайе-Коллар Пьер-Поль (1763—1845) — политический деятель. II — 213, 214.

Рубенс Питер-Пауль (1577—1640). I — 79, 135, 195, 267, 268, 271, 340, 456, 488, 575, 580, 628; II — 227, 322, 471—472, 478, 543, 593.
«Купающаяся Вирсавия» I — 267.
«Мария Медичи» I — 628.
«Страшный суд» I — 271.
«Суд Париса» I — 267.

Рувроа Луиза (ум. 1884) — певица. I — 50.

Рувье Морис (1842—1911) — политический деятель; в 80-е годы

- XIX в. занимал ряд министерских постов. II — 480.
- Рувер* Филибер (1809—1865) — художник и актер. II — 309.
- Руджери* (XVI в.) — придворный астролог Екатерины Медичи. I — 413.
- Рудольфа* — парижская ювелирная фирма. I — 414.
- Рулан* Гюстав (1806—1878) — при Второй империи занимал ряд постов в правительстве. I — 71, 73, 74.
- Руссиль* Мари-Сюзанна-Розали (1841 — ум. после 1911) — актриса, автор романа и нескольких стихотворений. II — 295.
- Руссо* Жан-Жак (1712—1778). I — 187, 192, 203, 413, 569, 615; II — 193, 258, 609.
«Новая Элоиза» I — 203 (Юлия).
- Руссо* Теодор (1812—1867) — художник. II — 14, 322, 379, 477, 499, 538, 541.
«Каштановая аллея» II — 379.
- Руссо* Жан (1829—1891) — журналист и художественный критик. I — 311.
- Руэр* Эжен (1814—1884) — государственный деятель времен Второй империи. I — 220, 467, 608, 609.
- Сад* Донасьен-Альфонс-Франсуа, маркиз де (1740—1814) — писатель. I — 148, 244, 256, 306, 342, 363, 387; II — 248, 298, 348.
«Несчастья Жюстины» II — 252 («Жюстина»), 349.
- Саки*, г-жа (ок. 1786—1866) — акробатка. I — 93.
«Мемуары г-жи Саки» I — 61.
- Салис* Родольф (1852—1897) — писатель-юморист; содержал литературное кабаре. II — 343.
- Саллюстий* Гай Крисп (86—35 до н. э.) — римский историк. I — 53.
- Салтыков* Алексей Дмитриевич, князь (1806—1859) — русский путешественник и писатель. I — 426, 428.
«Путешествие в Индию» I — 426.
- Сальванди* Нарсис-Ашиль де (1795—1856) — писатель и политический деятель. I — 308, 325.
- Самари* Леонтина-Полина-Жанна (1857—1890) — актриса. II — 288.
- Санд* — Жорж Санд (Аврора Дюдеван; 1804—1876). I — 46, 146, 240, 339, 396, 415, 416, 417, 467, 528, 535, 594, 603, 610; II — 108, 148, 168, 244, 258, 329, 433, 592.
«История моей жизни» I — 603.
«Клоди» II — 424.
«Лелия» II — 130.
Мемуары I — 610.
«Чергова лужа» I — 146.
- Сарду* Викторьен (1831—1908) — драматург. II — 167, 557, 585.
«Семья Бенуатон» I — 527.
«Жисмонда» II — 585.
- Сарловез* — Фурнье де Сарловез Франсуа (1773—1827) — генерал. II — 541.
- Сарсе* Франциск (1827—1899) — театральный критик. I — 233 (Сарсе де Сюттьер), 605; II — 319, 388, 410, 452, 455, 456, 482, 516, 549, 550, 554.
- Саси* (Самюэль-Юстазд Сильвестр де; 1801—1879) — хранитель Парижской библиотеки Мазарини, академик. I — 171, 234, 394, 603, 633; II — 198.
- Сасс* Мари (1838—1907) — певица. II — 11.
- Сведенборг* Эммануил (1688—1772) — шведский теософ и мистик. I — 219.
- Светоний* Гай Транквилл (ок. 70—160) — римский писатель-историк. I — 473.
- Свифт* Джонатан (1667—1745). II — 521.
- Сепр* Анри (1851—1924) — писатель и драматург. II — 249, 266, 285, 296, 303, 331, 369, 371, 376, 380, 382, 408, 410, 416, 461, 507, 608.
- Себастиани* Орас-Франсуа-Бастьен (1772—1851) — маршал. I — 633.
- Севинье* (Мария де Рабютен-Шанталь, маркиза де; 1626—1696) — автор «Писем». I — 418.
- Сегон* Альберик (1816—1887) — журналист, автор водевилей и новелл. I — 148, 311; II — 405, 406.

- Сегюр* Филипп-Поль (1780—1873) — генерал, историк наполеоновских войн. I — 212.
- Сегюр* Анатолий (1824—1902) — литератор. I — 414.
- Сежур* Виктор (1821—1874) — драматург. I — 340.
«Волонтеры» I — 340.
- Сенанкур* Этьен-Пивер де (1770—1846) — писатель.
«Оберман» I — 481.
- Сен-Виктор* Поль де (1825—1881) — писатель и литературный критик. I — 147, 157, 164, 167, 169, 171, 175, 185, 192, 199, 201, 204, 206, 208, 209, 210, 218, 229, 236, 259, 261, 262, 263, 265, 266, 270, 293, 295, 296, 301, 303, 304, 307, 308, 316, 323, 326, 330, 340, 350, 360, 377, 396, 411, 417, 418, 419, 422, 423, 424, 425, 433, 437, 448, 454, 459, 460, 461, 466, 495, 545, 561, 604, 615; II — 8, 14, 20, 22, 35, 46, 65, 68, 82, 92, 98, 99, 107, 122, 135, 148, 156, 160, 212, 225, 248, 280, 291, 305, 387.
«Семейство Борджа» I — 169, 218.
- Сенека* Луций Анней (I в.) — римский философ и писатель. I — 404.
- Сен-Жюст* Луи-Антуан (1767—1794) — деятель Французской буржуазной революции. I — 148, 207.
- Сен-Симон* Луи де Рувруа, герцог (1675—1755) — политический деятель и писатель. I — 143, 161, 206, 328, 348, 418; II — 92.
- Сен-Сиран*, аббат — Дювержье де Оранн Жан (1581—1643) — теолог, один из основателей янсенизма (оппозиционного течения внутри католицизма). I — 418.
- Сент-Бев* Шарль-Огюстен (1804—1869) — литературный критик и поэт. I — 65, 136, 178, 323, 324, 391, 394, 399, 406, 407, 408, 409, 411, 412, 413, 415, 416, 417, 418, 419, 422, 423, 424, 426, 427, 430, 445, 446, 448, 457, 458, 459, 460, 466, 467, 470, 486, 502, 503, 542, 544, 545, 568, 569, 571, 609—610, 614, 615, 616, 619, 625, 652; II — 149, 153, 159, 168, 237, 258, 369, 383, 461, 495, 570.
«О «Госпоже Бовари»» I — 136.
«О «Женщине в XVIII веке»» I — 393.
«Очерк литературы XVI века» I — 65.
«Сладострастие» II — 130.
«Фанни» (статья) I — 326.
- Сент-Ибар* — Исидор Латур де (1810—1891) — автор трагедий. II — 487.
- Сент-Обен* Габриель де (1724—1780) — рисовальщик и гравер. I — 190, 462, 468; II — 233, 334, 590, 596.
«Личная выгода» II — 596.
- Сент-Обен* Огюстен де (1737—1807) — брат Габриеля, рисовальщик и гравер. I — 196.
- Сент-Юберти* Антуанетта-Сесиль Клавель (1756—1812) — певица. II — 233, 271, 494.
- Сентен* Жюль-Эмиль (1829—1894) — художник. I — 632.
- Сервантес* де Сааведра Мигель (1547—1616).
«Дон-Кихот» I — 253 (Дульси-нея), 271, 330, 350; II — 466, 504, 554.
- Сервен* Амеде-Эли (1829—1885 или 1886) — художник и литограф. I — 57, 285, 347.
- Серни* — Берта де Шуден (р. 1868) — актриса. II — 408.
- Сильвестр* Арман (1837—1901) — поэт. II — 307, 311.
- Симон* Валантен (ум. 1900) — основатель газеты «Эко де Пари». II — 303.
- Симон* Анри (р. 1863) — журналист, сын Валантена. II — 495, 586.
- Симон* Жюль (Франсуа-Жюль Симон-Сюис; 1814—1896) — политический деятель, автор публицистических и философских сочинений. II — 92, 162, 163, 167, 211, 528, 553.
«Долг» II — 92.
«Работница» II — 92.
- Симон* Эдмон — врач, друг Гонкуров. I — 280, 283, 285, 362, 363; II — 458.

- Сироден* Поль (1813—1883) — автор водевилей и комедий. II — 221.
- Сишель* Огюст и Филипп — владельцы магазина предметов искусства Дальнего Востока. II — 230, 231, 252, 326, 346, 358, 366, 374, 473.
- Скаррон* Поль (1610—1660) — писатель. I — 272.
«Комический роман» I — 272.
- Скотт* Вальтер (1771—1832).
«Айвенго» I — 264.
- Скриб* Огюстен-Эжен (1791—1861) — драматург. I — 73, 147, 241, 242, 311; II — 311, 549.
- Скюдери* Жорж де (1601—1667) — писатель. II — 298.
- Скюдери* Мадлена де (1607—1701) — писательница. I — 146.
- Соваж* Фредерик (1785—1857) — механик, изобретатель. I — 511.
- Соважо* Шарль (1781—1860) — скрипач; коллекционер предметов искусства. I — 132.
- Сократ* (469—399 до н. э.). I — 488, 558, 566.
- Солар* Феликс (1811—1870) — крупный парижский банкир. I — 199, 201, 208, 270, 277.
- Софокл* (ок. 497—406 до н. э.). II — 159.
- Спартак* (I в. до н. э.) — вождь восстания италийских рабов. I — 566.
- Спиноза* Бенедикт (Барух; 1632—1677). II — 122.
- Споллер* Эжен (1835—1896) — министр просвещения в 1887 и 1893 гг. II — 421, 493.
- Сталь* Анна-Луиза-Жермена де (1766—1817) — писательница. I — 146.
- Стивенс* Альфред (1828—1906) — бельгийский художник. II — 473, 540, 598, 608.
Панорама французских писателей II — 473.
Портрет Роденбаха II — 598.
- Стейн* Ян (1626—1679) — голландский художник. I — 165.
- Стендаль* (Анри-Мари Бейль; 1783—1842). II — 338, 428, 573, 591.
«Пармская обитель» I — 81.
- Стерн* Лоренс (1713—1768) — английский писатель. I — 62, 90.
«Тристрам Шенди» I — 90 (дядюшка Шенди), 191.
- Стриндберг* Август (1849—1912) — шведский писатель. II — 554, 635.
«Фрёкен Юлия» II — 553.
- Сулла* Луций Корнелий (138—78 до н. э.) — римский полководец и политический деятель. I — 560.
- Сулъе* Фредерик (1800—1847) — писатель и драматург. I — 118, 571.
- Сулъе* Эвдор (1817—1876) — книгоиздатель; хранитель Версальского музея. I — 104, 105, 419, 424, 588.
- Сю* Эжен (1804—1857) — писатель. I — 303, 341, 531.
«Парижские тайны» I — 273 (Кабрион).
- Сюар* Жан-Батист-Антуан (1733—1817) — литератор. I — 190.
- Сюлли-Прюдом* Арман (1839—1907) — поэт. II — 608.
- Сюло* Франсуа-Луи (1758—1792) — памфлетист. I — 617.
- Сюрвилл* Клотильда де — поэтесса XV в. I — 393.
- Тайад* Лоран (1854—1919) — поэт. II — 580, 608.
- Талеيران* Морис (1754—1838) — политический деятель и дипломат. I — 140, 192.
- Таллеман де Рео* Жеден (1619—1692) — мемуарист. I — 379.
- Тальма* Франсуа-Жозеф (1763—1826) — трагик. I — 59, 499; II — 30.
- Тальмейр* Морис (1850—1931) — писатель. II — 603.
- Тарбе* (Тарбе де Саблон Эдмон; 1838—1900) — драматург и музыкальный критик. II — 248.
- Тарье* Огюст-Амбуаз (1818—1879) — профессор судебной медицины. I — 342; II — 177.
- Таулов* Фриц (1847—1906) — датский (норвежский) художник. II — 497.
- Тацит* Корнелий (ок. 55 — ок. 120) — древнеримский историк. I — 169; II — 214.

- Тауро* Жак (1527—1555) — поэт. I — 63, 65.
- Тевене* Мариус (р. 1845) — министр юстиции и культов, замешанный в панамской афере. II — 480.
- Тевено де Моранд* (1748 — ок. 1803) — памфлетист. I — 213.
- Тексье* Эдмон (1816—1887) — писатель и журналист. I — 602.
- Тенирс* Давид Младший (1610 — 1690) — фламандский художник. I — 105, 165, 268.
- Тено* Жан-Пьер (1803—1857) — художник-пейзажист. I — 568.
- Терборх* Герард (1617—1681) — голландский живописец. I — 319.
- Тереза* — Эмма Валадон (1837—1913), певица. I — 213, 546, 580.
- Тернер* Джозеф-Маллор-Вильям (1775—1851) — английский художник. II — 397, 489.
- Теруань де Меркур* Анна-Жозефа (1759—1817) — участница Французской революции, «амазонка республики». I — 108.
- Терье* Андре (1833—1907) — писатель. II — 608.
- Тессе дю Моте* — литератор. II — 99.
- Тинторетто* (Якопо Робусти; 1518—1594) — итальянский художник. I — 318; II — 267.
- «Страсти святого Марка» I — 318; II — 267.
- Тиртей* (VII—VI вв. до н. э.) — древнегреческий поэт. I — 145.
- Тиссо* Джеймс (1836—1902) — художник и гравер. II — 495, 498, 599.
- Портрет г-жи Доде II — 599.
- Тициан* (1477—1576). II — 322, 384—385.
- Товянский* Андрей (1799—1878) — польский мистик. I — 155.
- Толстой* Лев Николаевич (1828—1910). II — 429, 445, 553, 632.
- «Власть тьмы» II — 553.
- «Война и мир» II — 632.
- Тома* Фредерик (1814—1884) — автор пьес и романов. I — 188.
- Тотёсаи* Юкаку — японский художник. II — 594.
- Троньон* Огюст (1795—1873) — историк, приближенный фамилии Орлеанов. I — 196.
- Троши* Луи-Жюль (1815—1896) — генерал. II — 17, 66, 67, 91, 92, 95, 99, 102, 103, 106, 110, 120, 122, 209.
- Труба* Жюль (1836—1914) — секретарь и издатель Сент-Бева. I — 619.
- Трубецкая* Елизавета, княгиня (1830—1907) — написала историю князей Трубецких. II — 228.
- Трюбле* Никола-Шарль-Жозеф (1697—1770) — литератор. I — 412.
- Тудуз* Эдуард (1848—1907) — художник-жанрист. II — 382, 555—556, 585, 599, 633.
- «Погибший в море» II — 599.
- Тузе* Альсид (Этьен-Огюстен; 1806—1850) — актер. I — 95.
- Туже* (ум. 1830) — полковник наполеоновской армии, в годы Реставрации стал либеральным книгоиздателем. I — 196.
- Тулуз-Лотрек* Анри де (1864—1901) — художник. II — 631.
- Тургенев* Иван Сергеевич (1818—1883). I — 408, 409; II — 151, 152, 154, 168, 183, 192, 193, 194, 202, 203, 204, 210, 224, 225, 226, 227, 231, 237, 244, 251, 275, 300, 301, 316, 317, 323, 428, 429, 430, 500, 553.
- «Вешние воды» II — 429.
- «Гамлет Щигровского уезда» («Русский Гамлет») I — 408; II — 429.
- «Записки охотника» I — 408 («Записки русского помещика»); II — 151.
- «Накануне» I — 408 («Антеор»).
- Тюлье*, мадемуазель — актриса. I — 59, 215.
- Турган* Жюльен (р. 1824) — журналист. I — 152, 262; II — 234.
- Тюрго* Анн-Робер-Жак (1727—1781) — ученый-экономист, министр финансов Людовика XVI. I — 110.
- Тюрка* — биржевик. I — 301; II — 293, 294.
- Тюрке* Эдмон-Анри (р. 1836) — в 80-е годы XIX в. чиновник департамента Искусств. II — 380.

- Тюро-Данжен* Поль (1837—1913) — историк, католик и монархист. II — 488.
- Тюрр* Этьен (1825—1908) — венгерский генерал, соратник Гарибальди. II — 347.
- Тьер Адольф* (1797—1877). I — 105, 138, 218, 241, 242, 246, 274, 407, 412, 423, 426, 457, 556, 612; II — 118, 131, 144, 162, 166, 167, 174, 217, 218, 226, 236, 482, 524.
- Тьерри Эдуард* (1813—1894) — театральный критик; администратор Французского театра. I — 306, 495, 496, 498, 499, 500, 508, 509, 510, 512, 513, 516, 521, 522, 523, 577, 584, 585; II — 357.
- Тьерри Огюстен* (1795—1856) — историк. I — 416.
- Тэн* Ипполит (1828—1893) — историк, историк литературы и искусства. I — 409, 410, 411, 413, 422, 423, 424, 448, 460, 466, 467, 488, 527, 530, 534, 535, 544, 580, 594, 616, 625; II — 193, 230, 419, 420, 481, 482, 522, 524, 526, 556, 592.
«История английской литературы» I — 460.
«Об уме» I — 594.
- Уврар* Габриель-Жюльен (1770—1846) — финансист. I — 213.
- Удри* Жан-Батист (1686—1755) — художник-анималист. I — 268.
«Лев» I — 268.
- Уитмен* Уолт (1819—1892) — американский поэт. II — 560, 568.
«Городская мертвецкая» II — 560.
- Ульбах* Луи (1822—1889) — писатель и театральный критик. I — 295; II — 299.
- Ункеи* — японский художник. II — 588.
- У Си-фан* — китайский художник. II — 589.
- Уссэ* Арсен (1815—1896) — писатель. I — 46, 47, 48, 136, 234, 241, 259, 296, 550, 579, 596; II — 197, 237, 264, 388.
- Утамаро* (1754—1797) — японский художник-гравер. II — 444, 482, 502, 596.
- Уэсли* Джон (1703—1791) — английский теолог и проповедник. I — 627.
- Фабр* Фердинанд (1827—1898) — писатель. II — 488.
- Фавар*, мадемуазель (Пьеретта-Мария Пенго) — актриса. I — 377; II — 361, 363.
- Фавр* Жюль (1809—1880) — адвокат и политический деятель. II — 106.
- Фаллу* Фредерик-Альфред де (1811—1896) — политический деятель. II — 339.
- Фальконе* Этьен (1716—1791) — скульптор. I — 382.
- Фантен* (Фантен-Латур Теодор; 1836—1904) — художник и литограф. II — 153.
- Фаргейль* Анаис (1819—1896) — актриса. II — 428.
- Фаскель* Эжен (р. 1863) — издатель. II — 604, 632.
- Феваль* Поль (1817—1887) — писатель. I — 447, 497; II — 390.
«Лондонские тайны» II — 390.
- Февр* Анри (1864—1937) — писатель. II — 497.
- Фейдо* Эрнест (1821—1873) — писатель. I — 124, 133, 239, 241, 306, 334, 447, 452, 483, 570.
«Святой Бертран» I — 497.
«Времена года» I — 133.
«Фанни» I — 326, 398.
- Фейе* Октав (1821—1890) — писатель. I — 239, 257, 259, 551; II — 163, 164, 332, 394.
- Фейе де Кони* Феликс-Себастьян, барон (1798—1887) — коллекционер автографов. I — 105.
- Феликс* Дина (р. 1836) — актриса (сестра Рашели). II — 298.
- Феликс* Рафаэль (1825—1872) — брат и импресарио Рашели. I — 494.
- Феокрит* (IV—III вв. до н. э.) — древнегреческий поэт. II — 478.
«Идиллии» II — 478.
- Ферри* Жюль (1832—1893) — политический деятель. II — 56, 99, 106, 434.
- Ферри-Пизани* (Журдан Жан-Батист-Феликс; 1830—1882) — бри-

гадный генерал. II — 34, 139, 161, 162.
Ферье Габриель (1847—1914) — художник. II — 373.
Феспис (VI в. до н. э.) — древнегреческий поэт. I — 92.
Фехтер (Феште) Шарль-Альбер (1823—1879) — актер. I — 53.
Фидий (V в. до н. э.) — древнегреческий скульптор. I — 261, 335, 397, 489, 558, 575.
Филдинг Генри (1707—1754) — английский писатель.
«Том Джонс» I — 419.
Филипок Шарль (1800—1862) — художник. I — 73.
Флакман Джон (1755—1826) — английский скульптор. I — 261.
Фламарион Камиль (1842—1925) — ученый-астроном. II — 484, 561.
«Урания» II — 484.
Фландрен Ипполит (1809—1864) — художник. I — 483, 530, 603.
Фландрен-брат Жан-Поль (1811—1902) — художник-пейзажист. I — 603.
Флобер Гюстав (1821—1880). I — 124, 127, 133, 204, 222, 229, 230, 231, 235, 237, 238, 239, 242, 243, 244, 255, 257, 259, 260, 261, 263, 276, 278, 279, 280, 282, 290, 299, 303, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 326, 327, 332, 333, 334, 337, 338, 342, 348, 383, 396, 398, 400, 402, 403, 406, 408, 409, 419, 438, 439, 440, 441, 442, 445, 446, 447, 448, 459, 460, 497, 519, 526, 528, 530, 536, 545, 553, 566, 569, 585, 594, 595, 606, 607, 609, 627; II — 88, 92, 141, 143, 150, 151, 152, 153, 154, 160, 162, 166, 167, 168, 178, 181, 182, 183, 192, 199, 201, 202, 203, 204, 220, 222, 225, 226, 231, 234, 244, 245, 246, 249, 251, 258, 260, 261, 262, 263, 270, 271, 272, 274, 276, 277, 278, 280, 283, 285, 300, 312, 329, 331, 337, 341, 352, 368, 380, 398, 402, 403, 406, 413, 415, 416, 429, 430, 437, 445, 454, 465, 466, 468, 475, 490, 504, 505, 506, 507, 526, 530, 534, 557, 592, 617, 618.

«Битва при Фермопилах» II — 273.
«Бувар и Пекюше» II — 286.
«Воспитание чувств» I — 627; II — 403—404.
«Госпожа Бовари» I — 136, 138, 226, 229, 230, 231, 236, 239, 244 (Омэ), 278, 279, 299, 307, 308, 326, 334, 348, 398, 438, 440; II — 15, 209, 277, 332, 368, 503, 504, 505, 507 (Омэ), 522, 541, 580, 591.
«Замок сердец» I — 439, 447.
«Иродиада» II — 246.
«Искушение святого Антония» II — 141, 143, 182, 465, 490.
«Кандидат» II — 181.
«Переписка» II — 475.
«Простая душа» II — 505.
«Путевые заметки» I — 441, 442.
«Саламбо» I — 231, 276, 299, 306 («Карфаген»), 308—310, 311 («Карфаген»), 332, 348, 393, 395, 398; II — 329, 391, 503, 505, 508.
«Фрагменты в некоем стиле» I — 440.
«Юлиан Странноприимец» II — 505.
Флоке Шарль (1828—1896) — политический деятель. II — 131.
Флориан (Жан-Пьер Клари де; 1755—1794) — баснописец, автор идиллий. I — 394.
«Аннета и Любен» I — 383.
Флуранс Пьер-Жан-Мари (1794—1867) — физиолог, ученик Кювье. I — 538; II — 64.
Фоллен Франсуа (1823—1867) — хирург. I — 263, 280.
Форж (Поль-Эмиль Доран; 1813—1883) — журналист. I — 61.
Форен Жан-Луи (1851—1932) — художник и гравер. II — 288, 529, 598, 606, 631.
«Портрет Эмана» II — 598.
Форже Анаголь де ла (1820—1862) — политический деятель I — 523; II — 383.
Форкад де Ларокет Жан-Луи-Адольф (1820—1874) — при Второй империи занимал посты министра торговли и внутренних дел. I — 573.

- Фоме** Клод (1744 — 1793) — епископ, противник безбрачия духовенства. I — 107.
- Фрагонар** Оноре (1732—1806) — художник. I — 200, 224, 268, 468, 492; II — 527, 591, 593.
«Безумство» I — 200.
«Концерт втроем» II — 527.
«Чтение» II — 591.
- Франкетти** Леон-Жозеф — офицер (погиб в 1870 г.). II — 104.
- Франкони** — семья наездников в цирковых артистов. II — 58.
- Франс** (Франсуа-Ноэль Тибо; 1805 — 1890) — книгопродавец, отец писателя. I — 143, 480, 516, 551.
- Франс** Анатолий (1844—1924). II — 210, 416, 420, 479, 503, 580, 599.
«Красная лилия» II — 580.
«Таис» II — 503.
- Франсе** Франсуа-Луи (1814—1897) — художник и литограф. I — 285.
- Франциск I** (1494—1547) — французский король. I — 181, 341; II — 310.
- Франциск** Святой — Франциск Ассизский (1182—1226) — основатель монашеского ордена францисканцев, автор многочисленных сочинений. II — 493.
- Фрейдберг** Зигмунд (1745—1801) — художник. I — 427.
- Фрейсине** Шарль (1828—1923) — государственный деятель. II — 418, 476.
- Фремье** Эмманюэль (1824—1910) — скульптор. I — 489.
- Фридрих Великий** — Фридрих II, прусский король (1740—1786). I — 81.
- Фромантен** Эжен (1820—1876) — художник и писатель. I — 155, 442, 501; II — 44, 218, 237, 345, 603.
«Лето в Сахаре» I — 442 («Сахара»), 501.
- Фуке** Максимилиен-Себастьян (1775 — 1825) — генерал. I — 166, 479.
- Фуас** Гийом-Ромен (1827—1895) — художник и скульптор. II — 611.
- Фуке** Никола (1615—1680) — управляющий финансами при дворе Людовика XIV. I — 398.
- Фукье** Анри (1838—1901) — публицист и политический деятель. II — 450.
- Фульд** Ашиль (1800—1867) — министр финансов при Второй империи. I — 233.
- Фульд-сын** Гюстав (1836—1884) — сын министра финансов. I — 113.
- Фурко** (Луи де Буссе де; 1833—1914) — литератор и художественный критик. II — 335.
- Фурнье** Эдуард (1819—1880) — писатель. I — 236, 311.
- Фьеве** Жозеф (1767—1839) — журналист и писатель. I — 480.
«Приданое Сюзетты» I — 480.
- Фьорентино** (Пьеро Анджело; 1809—1864) — итальянский писатель. I — 100, 102, 148.
- Хайям** Омар (ок. 1040—1123) — таджикский поэт и ученый. II — 68.
- Харюнобу** Сузуки (1728—1770) — японский художник. II — 596.
- Хаффнер** Феликс (1818—1875) — художник. I — 57, 90.
- Хаяси** Тамадара (1854—1906) — торговец предметами искусства Японии. II — 388, 437, 573, 589, 610, 625.
- Хокусаи** (1760—1849) — японский художник. II — 354, 388, 389, 444, 482, 589, 596, 606, 610, 624, 625.
- Хэйден** Сеймур (1818—1910) — английский гравер, по образованию хирург. II — 311, 590, 592.
- Цезарь** — Гай Юлий Цезарь (100—44 до н. э.). I — 320, 340, 360, 453.
- Цицерон** Марк Туллий (106—43 до н. э.). I — 42, 169, 191.
«Извлечения» I — 191.
«О государстве» («Сон Сципиона») I — 169.
- Челлини** Бенвенуто (1500—1571). I — 312, 377; II — 192.
- Чернуски** Андреа (1821—1896) — итальянский эмигрант в Париже, коллекционер предметов искусства Дальнего Востока. II — 173, 260, 493.

- Чимабуэ* Джованни (конец XII в.) — флорентинский художник. I — 192.
- Чимароза* Доменико (1749—1801) — итальянский композитор. I — 79.
- Шабрийя* Анри (1842—1893) — журналист и драматург. II — 285.
- Шаль* Филарет (1798—1873) — историк и филолог. I — 79; II — 254. «Мемуары» II — 254.
- Шамбор* Генрих, граф (1820—1883) — последний из Бурбонов, претендент на французский престол. I — 252 (Генрих V), 474; II — 120, 174.
- Шамполион* Жан-Франсуа (1790—1832) — ученый-востоковед. I — 124.
- Шамфор* (Никола-Себастьян Рок де; 1741—1794) — писатель-моралист. I — 61, 210, 546; II — 344, 521, 538.
- Шанделье* Жюль (1813—1871) — художник и литограф. I — 154.
- Шанзи* Альфред (1823—1883) — генерал. II — 105, 120.
- Шанмеле* (Мария Демар; 1642—1698) — трагическая актриса. I — 203.
- Шансор* Фелисьен (р. 1859) — журналист и писатель. II — 334.
- Шанфлери* (Жюль Юссон де; 1821—1889) — писатель. I — 100, 119, 129, 183, 280, 301, 394, 556; II — 153, 340. «Латур» I — 280. «Первые погожие деньки» I — 100.
- Шапле* Эрнест (1835—1909) — художник по керамике. II — 579.
- Шапрон* Леон (1840—1884) — журналист. II — 299.
- Шапо* Анри-Мишель-Антуан (1833—1891) — скульптор. II — 507.
- Шарден* (Жан-Батист Симеон; 1699—1773) — художник. I — 266, 319, 385, 391, 549; II — 334, 596, 597, 612. «Кормление выздоравливающего» II — 597.
- Шарко* Жан-Мартен (1825—1893) — ученый-невропатолог. II — 291, 316.
- Шарпантье* Жерве (1805—1871) — издатель. I — 137, 477; II — 207, 243, 244, 247, 248, 253, 255, 260, 261, 285, 286, 289, 290, 296, 297, 303, 306, 316, 318, 330, 336, 338, 354, 369, 380, 382, 385, 397, 398, 399, 416, 419, 424, 426, 441, 447, 500, 509, 519, 540, 558, 569, 575.
- Шарпантье* Александр (1856—1909) — скульптор. II — 583, 593, 631. «Опрокинул» II — 593.
- Шассаньон* Жан-Мари (1735—1795) — памфлетист. I — 617.
- Шатобриан* Франсуа-Рене, виконт де (1768—1848) — писатель. I — 231, 275, 306, 309, 326, 527, 537, 615, 639; II — 7, 93, 224, 258, 413. «Мученики» I — 306, 307, 309, 326. «Замогильные записки» I — 639, 643, 647.
- Шатору*, герцогиня де (Мария-Анна де Майи-Нель; 1717—1774) — фаворитка Людовика XV. I — 221.
- Швоб* Марсель (1867—1905) — писатель. II — 560.
- Шекспир* Вильям (1564—1616). I — 137, 259, 261, 291, 318, 376, 437, 460, 604; II — 159, 342, 367, 376, 418, 462, 463, 503, 509, 510, 529, 567. «Виндзорские проказницы» I — 603 (Фальстаф). «Гамлет» I — 437; II — 367, 462, 479, 564, 606. «Зимняя сказка» I — 318 (Пердита). «Как вам это понравится» I — 318. «Кориолан» I — 291 (Кориолан). «Макбет» II — 462. «Ромео и Джульетта» I — 409, 603 (Меркуцио). «Сон в летнюю ночь» I — 259 (Титания).
- Шелль* — актер театра Одеон. II — 362.
- Шельхер* (Шельше) Виктор (1804—1893) — политический деятель. II — 133, 528.
- Шенавар* Поль (1808—1895) — художник. II — 37, 498.

- Шенневьер* Филипп де (1820—1899) — писатель. I — 55, 104, 224, 290, 367, 395, 628; II — 16, 68, 194, 195.
«Нормандские сказки» I — 290.
- Шере* Жюль (р. 1836) — живописец, главным образом писал афиши. II — 599.
- Шерер* Эдмон (1815—1889) — литературный критик. I — 422, 424, 467.
- Шеффер* Ари (1795—1858) — художник. I — 588.
- Шиллер* Иоганн Фридрих (1759—1805). I — 448; II — 148.
- Шилли* Шарль-Мари де (ум. 1872) — актер. I — 374.
- Шоль* Орельен (1833—1902) — журналист. I — 59, 61, 101, 111, 147, 156, 164, 166, 167, 197, 198, 229, 301, 345, 631; II — 184, 298, 449, 541, 607.
«Сплин» I — 101.
- Шонгауэр* Мартин (ок. 1430—1491) — немецкий художник. I — 272.
- Шопенгауэр* Артур (1788—1860). II — 333, 350.
- Штофель* (Стоффель) Эжен, барон (1823—1880) — литератор, был военным атташе в Берлине. II — 93, 178.
- Шуазель* Этьен-Франсуа, герцог де (1719—1785) — министр Людовика XV. I — 51, 220.
- Эбер* Жак-Рене (1757—1794) — деятель Французской революции. I — 458, 503.
- Эбер* Эрнест (1817—1908) — художник. I — 503, 509, 575.
- Эбнер* Жюль — секретарь Альфонса Доде. II — 496.
- Эбрар* Адриен (1833—1914) — журналист. II — 65, 107, 108, 228, 232, 337, 480.
- Эдмон*, Шарль (Шарль-Эдмон Хожецкий; 1822—1899) — польский эмигрант, журналист и драматург. I — 155, 158, 169, 198, 201, 208, 229, 259, 260, 302, 310, 313, 322, 408, 424, 488, 625, 643; II — 12, 20, 35, 57, 78, 90, 98, 110, 122, 128, 577.
- Эдуард* (Лефевр де Вене) — родственник Гонкуров. I — 173, 288.
- Эдуард VI* (1537—1553) — король Англии (1547—1553). II — 112.
- Эжен* (Леба де Курмон; 1826—1884) — родственник Гонкуров. I — 585.
- Эжен* (Лабий; 1845—1930) — родственник Гонкуров. I — 120—121; II — 9 (Моряк).
- Эйзен* Франсуа — бельгийский художник и гравер. II — 350.
- Эле* Поль (1859—1927) — художник и гравер. II — 495, 608.
- Эльбе* (Морис Жиго д'; 1752—1794) — генерал. I — 143.
- Энгр* Жан-Огюст-Доминик (1780—1867) — художник. I — 130, 149, 155, 335, 429, 558, 602; II — 322, 363, 541.
«Анжелика» I — 429.
«Источник» I — 335.
- Эннекен* Эмиль (1859—1888) — литератор. II — 380.
- Эннер* Жан-Жак (1829—1905) — художник. II — 458, 459.
- Энник* Леон (1851—1935) — писатель. II — 249, 574, 587, 598, 600.
«Человеческий тип» II — 598.
- Эно* Луи (1824—1900) — писатель. I — 61, 239, 259.
«Бедный молодой человек» I — 259.
- Эрвильи* Эрнест д' (1839—1911) — литератор. II — 30, 102, 103, 153.
- Эрвье* Поль (1857—1915) — писатель. II — 523, 568, 578, 598.
«Клещи» II — 568, 616.
«О самих себе» II — 598.
- Эредиа* Хосе-Мария (1842—1905) — поэт. II — 279, 286, 306, 307, 475, 476, 554, 556, 560, 608, 629, 631.
«Трофеи» II — 554, 560, 631.
- Эриксон* Жан (1803—1889) — шведский изобретатель. I — 511.
- Эркман-Шатриан* (Эмиль Эркман, 1822—1899, и Александр Шатриан, 1826—1890) — писатели. II — 348, 557, 579.
- Эрман* Абель (1862—1950) — писатель. I — 491; II — 417, 598.
«Кавалер Мизере» II — 598.

- Эстелла* — Готье Эстелла (р. 1847), старшая дочь писателя. II — 157.
- Эсхил* (525—456 до н. э.). I — 191; II — 567.
- «Прометей» II — 567.
- Этцель* Жюль (1814—1886) — литератор и книгоиздатель. II — 22.
- Эфрюси* Шарль (1849—1905) — писатель. II — 370.
- Юбер-Красная борода* — Луи Юбер (1815—1865) — революционер-республиканец. I — 39, 40.
- Ювенал* Децим Юний (р. в 60-х годах — ум. после 117) — римский поэт-сатирик. I — 394.
- Юзани* Октав (1852—1931) — литературный критик. II — 371.
- Юкинобу* — японский художник. II — 589.
- Юре* Жюль (1864 — 1915) — журналист. II — 149, 150, 523, 603.
- Юрик* Жан-Жак-Алексис (1802—1886) — генерал. II — 35.
- Юрфе* Оноре д' (1568—1626) — писатель.
- «Астрейя» I — 146.
- Юшар* Марио (1824—1893) — писатель. I — 147, 148, 151, 154, 156, 157, 164, 167, 176, 201; II — 89.
- «Вторая молодость» I — 201.
- «Фьяммина» I — 131, 147, 176, 201.
- Янсениус* (Корнелий Янсен; 1585—1638) — голландский богослов. I — 180.

СОДЕРЖАНИЕ

ДНЕВНИК

1870—1896

Год 1870.	<i>Перевод Р. Гурович</i>	5
Год 1871.	<i>Перевод С. Шлапоберской</i>	96
Год 1872.	<i>Перевод С. Шлапоберской</i>	146
Год 1873.	<i>Перевод С. Шлапоберской</i>	166
Год 1874.	<i>Перевод С. Шлапоберской</i>	177
Год 1875.	<i>Перевод С. Шлапоберской и А. Соболева</i>	192
Год 1876.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	217
Год 1877.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	242
Год 1878.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	257
Год 1879.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	267
Год 1880.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	275
Год 1881.	<i>Перевод И. Грушецкой</i>	283
Год 1882.	<i>Перевод В. Гака</i>	296
Год 1883.	<i>Перевод С. Рошаль</i>	313
Год 1884.	<i>Перевод С. Рошаль</i>	328
Год 1885.	<i>Перевод С. Рошаль и Е. Шшимаревой</i>	354
Год 1886.	<i>Перевод Е. Шшимаревой</i>	390
Год 1887.	<i>Перевод С. Рошаль и Е. Шшимаревой</i>	416
Год 1888.	<i>Перевод С. Рошаль</i>	437
Год 1889.	<i>Перевод С. Рошаль и Л. Фейгиной</i>	458
Год 1890.	<i>Перевод А. Ангелевича и Л. Фейгиной</i>	487
Год 1891.	<i>Перевод В. Гака</i>	513
Год 1892.	<i>Перевод А. Ангелевича</i>	528

Год 1893. Перевод <i>А. Ангелевича и И. Грушецкой</i>	551
Год 1894. Перевод <i>А. Тетеревниковой</i>	569
Год 1895. Перевод <i>А. Ангелевича и А. Тетеревниковой</i>	601
Год 1896. Перевод <i>А. Ангелевича и И. Грушецкой</i>	623
Комментарии <i>С. Лейбович</i>	639
Именной указатель к тт. 1—2	703

*Эдмон и Жюль
де Гонкур*

ДНЕВНИК
т. 2

Редактор С. Брахман
Художественный редактор
Л. Калитовская
Технический редактор
Ф. Артемьева
Корректор *М. Доценко*

Сдано в набор 1/VIII 1964 г.
Подписано к печати 10/XI 1964 г.
Бумага 60 X 84^{1/8}—47 печ. л.,
42,77 усл. печ. л., 40,621 + 1 вкл.
+ 4 накладки = 41,471 уч.-изд. л.
Тираж 50 000. Заказ № 2418.
Цена 1 руб. 40 коп.

Издательство
«Художественная литература»
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19.

Типография
«Красный пролетарий»
Политиздата
Москва, Краснопролетарская, 16.