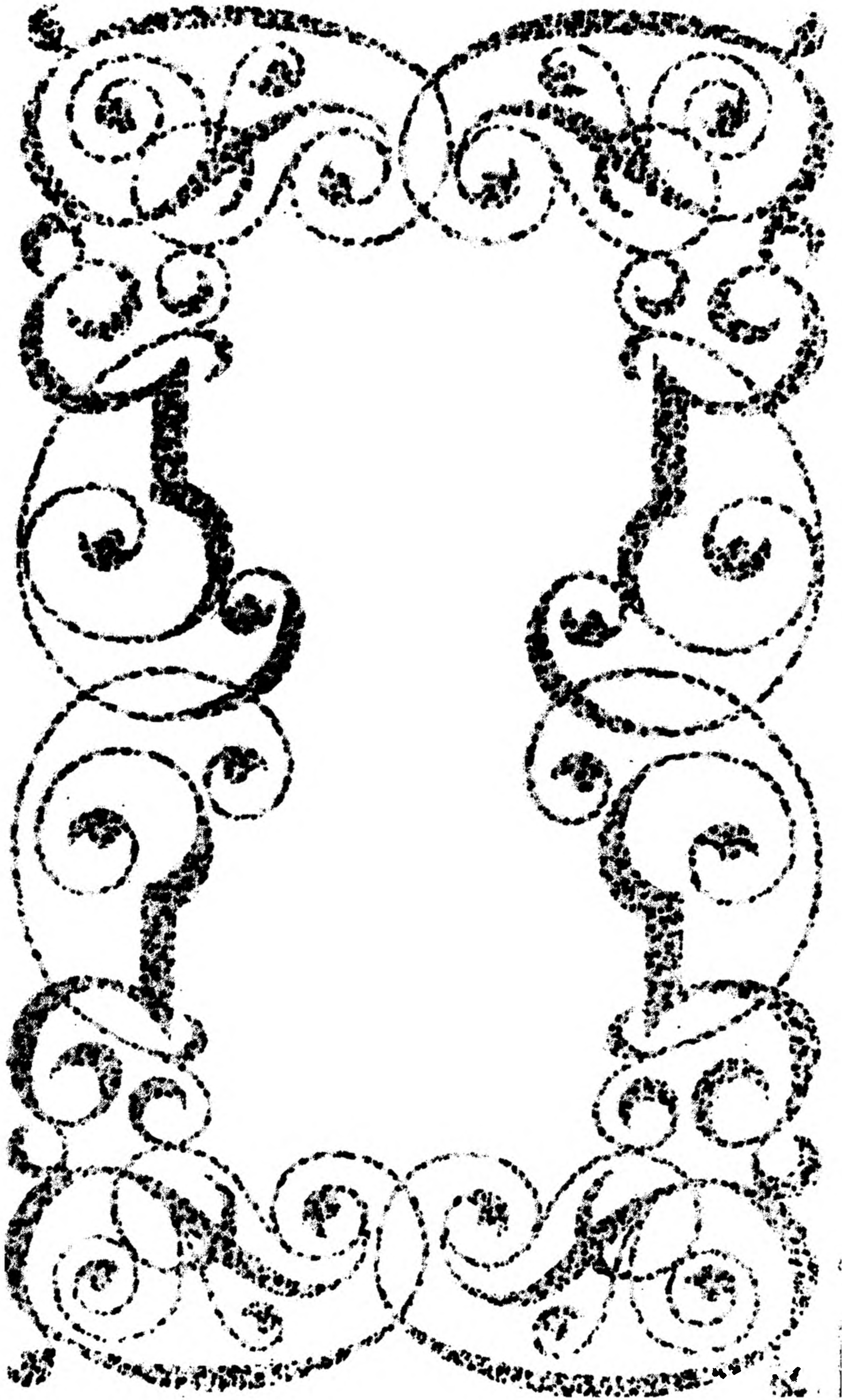




**АНДРЕ
МОРУА**

*Собрание сочинений
в шести томах*

6
том



АНДРЕ МОРҪА



АНДРЕ МОРУА



Собрание сочинений
в шести томах

Москва

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРЕССА»

1992

АНДРЕ МОРУА



Собрание сочинений

том шестой

ОЛИМПИО,
ИЛИ ЖИЗНЬ
ВИКТОРА,
ГЮГО.

ЧАСТИ VIII-X

ЛИТЕРАТУРНЫЕ
ПОРТРЕТЫ

Москва

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ПРЕССА»

1992

84.4 Фр
М 79

Переводы с французского

Составление
и общая редакция
Мориса Ваксмахера

М $\frac{4703010100-2711}{080(02)-92}$ 2711-92

ISBN 5-253-00565-X

© Ваксмахер М. Составление. 1992.



ОЛИМПИО,
ИЛИ ЖИЗНЬ
ВИКТОРА
ГЮГО
ЧАСТИ
VII-X

ЧАСТЬ ВОСЬМАЯ
ИЗГНАННИКИ, МЫСЛИТЕЛИ, СОЧИНЕНИЯ

Глава первая
С ГРАН-ПЛЯС НА «МАРИН-ТЕРРАС»

Старая, люди становятся более
безумными и более мудрыми.

Ларошфуко

Человек очень долго растет, чтобы
достигнуть юности.

Пикассо

«Нет ничего более шаткого, нежели успех». Изгнание потрясло поэта и придало ему силы. Виктор Гюго — пэр Франции, в расшитом золотом мундире, приближенный старого короля-скептика, жертва восторженных поклонниц, чуть было не увяз в трясиине тщеславия. Когда умерла его дочь, он вырвался из болота. Его спасло глубокое и чистое чувство скорби, свободное от самовлюбленности. Революция 1848 года предоставила ему возможность стать поэтом, вожаком масс. Опыт показал, что он не годится для парламентской деятельности, не может искусно маневрировать среди партий. «Для гигантов и для гениев гордое одиночество представляется необходимым»¹. Изгнание обеспечило ему подобного рода одиночество. Для того чтобы обрести душевный покой, ему необходимо было правдиво изобразить то, что он пережил. Внезапно происшедшее событие оказалось благоприятным для этого. Он стал Великим Изгнанником, мстителем, мечтателем. «В переживаемое нами время... когда столько людей возводят наслаждение в моральный принцип и поглощены скоропреходящими и отвратительными материальными благами, всякий удаляющийся от мира заслу-

¹ Виктор Гюго. Вильям Шекспир.

живает в наших глазах уважения»¹. Наконец-то он был доволен собою.

Гюго — Огюсту Вакери, 19 декабря 1851 года:

«Я только что сражался и в какой-то мере доказал, кем может быть поэт. Эти буржуа наконец узнают, что служители разума столь же доблестны, сколь трусливы служители брюха...»

Для того чтобы роль была блистательно исполнена, изгнанник должен жить в горделивой бедности. Когда 12 декабря 1851 года «Фирмен Ланвен» вышел в Брюсселе из вагона, его встретила Лора Лютеро, подруга Жюльетты, и повела в дешевую гостиницу «Лембург», впоследствии носившую название «Зеленые ворота»; она находилась в доме № 31 по улице Вьолетт.

Виктор Гюго — Адель Гюго:

«Я веду монашеский образ жизни. У меня в номере узенькая койка. Два соломенных стула. Камина нет. Мои расходы в общей сумме составляют три франка пять су в день...».

Писать об этом ему доставляло удовольствие. Упоительное смирение. «Ныне я занимаю самое скромное место, меня уже с него не сбросят». 14 декабря прибыла Жюльетта; Гюго поджидал ее под навесом в таможне, она привезла его рукописи.

Жюльетта сознавала, что отныне ее окружает ореол героической преданности и не было теперь рядом враждебно настроенной супруги Гюго; кажется, наступил наконец день заслуженного и полного искупления грехов: «Дело в том, что я действительно счастлива, на меня ниспослано благословение, я имею право жить под ярким солнцем любви и преданности...»

Нет, она ошибалась; и для изгнанников существовал этикет. Великому Изгнаннику не полагалось жить с любовницей, и несчастная Жюльетта должна была поселиться без него у своих друзей Лютеро. Она безропотно переносила жестокую обиду.

«Ничем не жертвуй ради меня, если это вызывает у тебя какое-либо огорчение или угрызения совести. И жизнь моя, и смерть всецело принадлежат тебе... Обещаю тебе, мой несказанно любимый, что ты больше не услышишь от меня горьких упреков», Она клялась, что их отношения будут идти в рамках, определенных ее возлюбленным, какими бы тесными они ни были.

«Я хочу быть тебе верным другом, нежным, преданным, сме-

¹ Виктор Гюго. Отверженные.

лым, как мужчина, по-матерински заботливым, бескорыстным, ничего не требующим как ушедший из жизни человек».

Самоотверженность супруги никогда не достигала таких высот.

С первых же дней Жюльетта принялась «за переписку». Святой гнев, «неистовое желание засвидетельствовать» то, что произошло, поглощало мысли Гюго и должно было излиться.. Он решил «заставить трепетать медную струну», стать олицетворением возмущенной совести Франции, «человеком долга». Прежде всего нужно было написать очерк о 2-м декабря (позже названный «История одного преступления»). Он начал писать эту книгу на следующий день после приезда в Брюссель. Изгнанники потянулись в Бельгию. Каждый из них делился с ним своими воспоминаниями. В гостинице его соседом оказался депутат Версиньи, вместе с которым он начал сопротивление перевороту. 19 декабря в Брюссель приехала Адель, для того чтобы получить указания от мужа. Он поручил ей выслать ему из Парижа по подложным адресам и на вымышленные фамилии брошюры и документы. Александр Дюма-отец, бежавший от своих кредиторов в Брюссель, обязался организовать пересылку писем. Своим детям и жене Гюго проповедовал бережливость. Он считал себя разоренным. Ему нравилось говорить об этом. Премьер-министр Бельгии Розье преподнес ему в дар рубашки, он взял их. Несомненно, «господин Бонапарт», включивший его в официальный список изгнанных, мог бы конфисковать его имущество — как движимое, так и недвижимое. Но этого не было сделано. Адель легко получила гонорар своего мужа через Общество литераторов и даже его жалованье академика (тысяча франков в год). Правительство не хотело выставить себя на посмешище преследованием великого поэта. Его жена без особого труда перевела ему триста тысяч франков ренты, которую он, как заботливый отец семейства и осторожный капиталист, тотчас же превратил в акции Королевского банка Бельгии. В то время эта система сбережений была новой, о ней сообщил Гюго бургомистр Брюсселя Шарль де Брукер, навещавший его почти каждый день; он-то и сказал доверительно одному своему другу: «Гюго не так беден, как хочет ка-

заться... Он пустился в плавание не без запаса сухарей. Как мне известно, у него кое-что есть в кубышке».

Однако своей жене Гюго писал: «Мы бедны, нужно достойно пройти путь, который, возможно, будет коротким, но может быть и долгим. Я ношу старые ботинки и старый костюм, в этом нет ничего особенного. Ты претерпеваешь лишения, даже страдания, часто крайнюю нужду; это не так легко, потому что ты женщина и мать, но ты это делаешь, не теряя присутствия духа и благородства...» Многие потешались над этой нуждой на груди золота, над тем, что ее обладатель торгуется с сыновьями, ассигнуя им деньги на карманные расходы (Франсуа-Виктор получал всего лишь двадцать пять франков в месяц), над «жалкой койкой» владельца акций банка. Это поведение поэта объясняли тремя причинами. Первая причина: Гюго тосковал о прежней своей бедности; ему, знаменитому писателю, все вспоминались молодые годы; мансарда на улице Драгон, ему хотелось восстановить атмосферу юности и лишить себя роскоши, к которой у него не было любви в сердце. В конце декабря он переехал из гостиницы в дом № 16 на Гран-Пляс, где он снял комнату почти без мебели — там стояли диван, стол, зеркало, чугунная печка и шесть стульев. Он платил за нее сто франков в месяц и питался лишь один раз в день. Жюльетта (бюджет которой составлял сто пятьдесят франков в месяц) находила, что он исхудал, и заставляла свою служанку Сюзанну подавать ему каждое утро чашку шоколада... Вторая причина: он хотел жить лишь на получаемые доходы, не прикасаясь к деньгам, лежащим в банке, для того чтобы после своей смерти обеспечить жену и детей, так как им самим не заработать на жизнь. (Он обещал быть щедрее, когда сможет продать рукописи.) Третья причина: для переговоров с бельгийскими и английскими издателями ему захотелось показать, что он в них не нуждается, что он способен жить на тысячу двести франков в год. Но все это свидетельствовало о том, что у него было инстинктивное стремление к бережливости, к тому, чтобы в его бюджете доходы превышали расходы и создавались накопления, гарантирующие обеспеченность; эти черты, несомненно, были у Гюго, их нельзя отрицать, но нельзя и осуждать его за них.

В Париже Адель вела себя как достойная супруга

изгнанника. Она больше гордилась политической деятельностью мужа, чем его славой поэта. Верные друзья навещали ее, сочувствовали и восторгались отвагой, проявленной Гюго на улицах, когда он боролся против государственного переворота.

Адель — Виктору Гюго:

«Республиканцы удивлены. Они говорили: Гюго, несомненно, человек прогресса, блестящий оратор, великий мыслитель, но можно ли ожидать, что он станет человеком действия в решающую минуту? Некоторые сомневались в этих твоих качествах. Теперь, после серьезного испытания, они восхищены тобой и сожалеют, что у них были сомнения». Так же как и Гюго, она находила утешение в том, что вела себя благородно: «Жизнь моя жестоко омрачилась, сердцу больно, что ты изгнан, что сыновья мои и друзья в тюрьме, и все же я не падаю духом. То, что меня печалит, преходяще. То, что составляет мой истинное счастье, навсегда принадлежит мне».

Оставаясь в Париже, она могла быть полезной своему господину и повелителю, сообщать ему о ходе событий и, кстати, приобрести благодаря этому некоторое превосходство над этим властным человеком.

На самом деле она сообщала ему сбивчивые, путанные сведения. То она говорила, что режим очень недолговечен, то, наоборот, что Луи-Наполеон готовится к вторжению в Бельгию и намерен арестовать изгнанников. «Во Франции никто не будет протестовать, никто не придет тебе на помощь». Она советовала мужу уехать в Лондон. Такого же мнения держался и Франсуа-Виктор Гюго, который писал из тюрьмы: «Уезжай в Англию, там тебя прекрасно встретят... К тому же ты знаком с Кобденом и с английскими делегатами Конгресса мира, — они могут послужить тебе проводниками в общественных кругах, если понадобится». В изгнании находились в Лондоне Луи Блан и Пьер Леру, которые убеждали его основать вместе с ними газету; он же не хотел к ним присоединяться. «Это лишит меня возможности действовать самостоятельно... Это может до некоторой степени изменить мою непосредственную цель». К тому же он не знал английского языка и предпочитал поселиться на англо-нормандских островах, где по крайней мере говорили по-французски.

Адель, естественно, была разгневана, узнав, что Жюльетта находится в Брюсселе. Но тут уж Гюго был непоколебим:

«То, что Абель сказал Мерису,— бессмыслица. Особа, о которой он говорил, находится здесь, но ведь она спасла мне жизнь, и позднее вы об этом узнаете; если бы не она, то меня схватили бы и расстреляли в самые страшные дни. В течение двадцати лет она проявляла величайшую преданность, этого никому не удастся опровергнуть. К тому же она всегда полна была самоотверженности и бескорыстия. Без нее, клянусь тебе, как перед Богом, я бы погиб либо тотчас же был оправлен в ссылку...»

Адель перестала укорять его, но не оставила в покое бедную Жюльетту. Зато она покровительствовала ласковой Леони д'Онэ.

Виктор Гюго — Адель Гюго:

«Безмерно благодарю тебя за все, что ты сделала. Сделай все, что ты можешь, для госпожи О. Я перед ней в долгу и очень хочу уплатить этот долг. Я растроган твоей добротой и подлинным благородством того, что ты говоришь по этому поводу...»

Кстати сказать, Виктор Гюго и сам переписывался с бывшей госпожой Биар, которая тоже требовала субсидий.

Гюго — Леони д'Онэ:

«Сейчас самые надежные мои получения — три векселя от издательства Ашет общей суммой на семь тысяч франков. Я перевожу их на вас. Учесть их будет очень легко. Что касается тысячи франков, которую вы желаете получить сверх того, вы ее получите непосредственно от меня. Не будем произносить слово «в долгу». Я вам их дам и благодарю вас за то, что вы их возьмете. Известите меня о получении денег...»

Таким образом, проповеди о бережливости не относились к блондинке с томными глазами, и она одна получила больше троих его детей. Заботливый отец семейства благоразумно помещал свои капиталы, но странно распределял свои доходы.

Адель, ставшая доверенным лицом мужа, считала себя обязанной укрыть от нескромного любопытства посторонних «письма и всякие бумаги, касающиеся интимной жизни поэта». В ночном столике Гюго скопилось столько «интимных писем, что ящик закрывался с трудом». Адель, безразличная к столь многочисленным доказательствам неверности мужа, сожалела лишь о том, что ящик не был заперт на ключ. «Я должна тебя поздравить,— писала она мужу.— Слуги могли прочесть эти письма и даже украсть некоторые, если бы захотели. Надеюсь, что этого не случилось, так как ящик не очень на виду».

Больше всего волнений ей доставляли дети. Для Де-

де (младшей Адели), девушки на выданье (ей уже было двадцать два года), было ужасным внезапное изгнание семейства Гюго из высшего света, который, как водится, примкнул к победоносной власти и отверг еретиков. Она замкнулась в мире музыки и мечтаний.

Виктор Гюго — жене:

«Скажи моей маленькой Адели, что я не желал бы, чтоб она худела и чахла. Пусть она успокоится. Будущее принадлежит добрым...»

«Маленькая Адель» в то время вела дневник. Если бы отец захотел с ним познакомиться, он прочел бы там: «Сент-Бёв опять стал навещать нас, подолгу разговаривает. «Я презираю политику, — заявил он, — лучше сказать, я в нее не верю». Он должен был прислать нам статью Сальванди о Джерси».

Толстяк Шарль, освобожденный из тюрьмы в январе 1852 года, направился к своему отцу в Брюссель. Они занимали две комнаты на Гран-Пляс в доме № 27; из их окон открывался восхитительный вид, старинные дома с островерхими крышами, с позолоченными коньками, с резными фасадами («Что ни фасад — то шедевр, строфа стихотворения и дата прошлого»), ратуша — «ослепительная, поэтическая фантазия, возникшая в голове архитектора». Шарль Гюго унаследовал от матери некоторую вялость, он много спал, работал мало, его содержание стоило отцу сто франков в месяц. У изгнанника это вызывало постоянное раздражение. Второй сын, Франсуа-Виктор, тоже вскоре был освобожден по ходатайству перед президентом со стороны принца Наполеона (прозванного Плонплоном). «Ходатайству непрошеному», подчеркивала Адель, однако эта ветвь семейства Бонапарта питала неизменную привязанность к Гюго, и бывший король Жером, став председателем Сената, всегда приглашал Адель на свои приемы. «Не стоит сердиться на этого беднягу. Он нас любит. Он хотел бы при моем посредничестве помириться с тобой. Он счастлив, он желал бы, чтобы все жили в дружбе и тратили с ним его миллионы».

Госпожа Гюго сообщала мужу, что она не брошена друзьями на произвол судьбы. «Добрый, деликатный, чуткий» Вильмен пришел предложить услуги Академии и денежную помощь.

Адель — Виктору Гюго, 18 января 1852 года:

Вильмен к тому же сказал: «Гюго велик, отважен и предан

своим идеям, я завидую ему и восхищаюсь им; но помните, я не раз говорил, взяв его под руку, что он заблуждается, веря в решающую роль народа. Впрочем, это благородное заблуждение». Я ответила, что будущее за народом, что не следует судить о народе по недавним событиям,— ведь тогда сказались растерянность, усталость и тяжелые воспоминания об июньских днях. Перед уходом Вильмен вдруг обратился ко мне с неожиданным предложением: «Я ваш давний друг и надеюсь, что мое предложение не обидит вас. Ваш муж был захвачен врасплох и уехал внезапно, не успев привести в порядок свои дела. Сыновья ваши заключены в тюрьму, что сопряжено для семьи с расходами. Мне не хотелось бы, чтобы такая женщина, как вы, живя в горестных заботах, испытывала бы вдобавок и нужду в деньгах. Я принес вам две тысячи пятьсот франков. Пожалуйста, возьмите их в долг — только в долг, мадам. Приняв их, вы мне окажете большую услугу: ведь в конечном счете эти деньги в ваших руках, в руках Гюго будут сохраннее, чем в моих».

Госпожа Гюго решительно отказалась. «У меня есть некоторая гордость, и, если она задета, я бываю довольно резкой. Боюсь, что я ответила ему не очень деликатно». Ее часто навещали Беранже и Абель Гюго, которого его знаменитый брат после смерти Эжена совсем забыл, но Абель не проявил никакой обиды — «вел себя чудесно». Обе Адели жили в одной комнате. Жгли в камине кокс, а не дрова, «чтобы не выходить в расходах из рамок, которые ты нам установил... За столом у нас бывает только самое дешевое вино...». Но зато на улицах многие люди, прежде совсем и незнакомые, почтительно кланялись госпоже Гюго. Это было для нее наградой.

В Брюсселе Гюго трудился с великим усердием, и работа спорилась у него, как это бывает у страстных натур в дни вдохновения. В апреле распространились слухи, что Гюго дано разрешение вернуться на родину. Он опубликовал следующее заявление: «Виктор Гюго некогда добился разрешения на въезд во Францию господина Бонапарта. А для себя Гюго не намерен ныне просить разрешения у Бонапарта». Он отказался от мысли завершить в мае работу над «Историей 2 декабря». Недоставало многих материалов. Он мог бы издать эту книгу не полностью, но ни один издатель не осмелился бы купить у него рукопись: бельгийские власти не позволили бы ее опубликовать, боясь возмездия могущественного соседа. Он решил написать и мгновенно издать короткий памфлет: «Наполеон Малый». То была потрясающая импровизация, обвинительная речь в духе классической римской традиции: плавность

Цицерона, выразительность Тацита, сатира Ювенала. Это проза поэта, ритмическая и прерывистая, проникнутая сдержанной яростью, что составляет красоту поэзии. Стилль книги напоминал то гневные обличения пророка, то беспощадную иронию Свифта.

Прежде всего, господин Бонапарт, вам следовало бы хоть немного познакомиться с тем, что такое человеческая совесть. Есть на свете две вещи, которые называются Добро и Зло. Для вас это новость? Придется вам объяснить: лгать — нехорошо, предавать — дурно, убивать — совсем скверно. Хотя оно и полезно, но это запрещено. Да, сударь, запрещено. Кто противостоит этому? Кто не разрешает? Кто запрещает? Господин Бонапарт, можно быть хозяином, получить восемь миллионов голосов за свои преступления и двенадцать миллионов франков на карманные расходы; завести Сенат и посадить туда Сибура, можно иметь армию, пушки, крепости, Тролонов, которые будут ползать перед вами на брюхе, и Барошей, которые будут ходить на четвереньках; можно быть деспотом, можно быть всемогущим, — и вот некто, невидимый в темноте, прохожий, незнакомец встанет перед вами и скажет: «Этого ты не сделаешь»¹.

Для того чтобы непрерывно работать в течение дня, Гюго отказался от «обедов и семейных торжеств», являвшихся утешением для изгнанников. Изгнанник по воле судьбы и по врожденной склонности, он чувствовал себя почти счастливым. «Никогда у меня не было так легко на сердце, никогда я не был так доволен». Он знал, что несчастье, которое он переживал, возвышает его в глазах французов. Жюль Жанен ему писал: «Вы наш вождь и наш Бог... В вас воплощены Возрождение и Жизнь. Стоило вам только немного удалиться, испытать несчастье, как все увидели ваше величие. Всего лишь три дня назад, когда Сен-Марк Жирарден со своей кафедры в Сорбонне просто упомянул ваше имя, приводя примеры риторики, сразу же раздались дружные рукоплескания в честь этого прославленного, этого великого имени». Одному из корреспондентов Гюго сказал: «Не я подвергаюсь преследованиям — преследуют свободу, не я в изгнании — в изгнании Франция». Он встречался с некоторыми изгнанниками: Шельшером; полковником Шаррасом, крупным военным ученым, благородным человеком; с Жирарденом. С издателем Этцелем, изгнанником, воинствующим республиканцем, верным другом и хорошим писателем, он составил проект: «Воздвигнуть литературную кре-

¹ Виктор Гюго. Наполеон Малый.

пость, из которой писатели и издатели откроют огонь по Бонапарту». Жюль Этцель, издатель сочинений Бальзака и Жорж Санд, казался подходящей фигурой для того, чтобы осуществить техническое руководство этим предприятием. Возможно ли подобное начинание в Бельгии? Это было небезопасно. Императорская полиция оказывала давление на бельгийскую магистратуру. «Если не в Брюсселе, то на острове Джерси», — говорил Гюго.

А бедная Жюльетта встречалась со своим Виктором еще реже, чем в Париже. Она посылала Сюзанну на Гран-Пляс отнести Гюго «что-нибудь вкусненькое», продолжала писать свои «заметки», отмечала знаменательные для нее годовщины и все же думала: «Зачем придерживаться традиций и отмечать день первой любовной встречи, когда у него любви ко мне уже нет, а есть только долг, чувство жалости, человеческого уважения?» Не лучше ли отказаться «от всех этих ребячеств, которые так не подходят к моим седым волосам?.. Есть цвета, оттенки и наряды, которые не подходят пожилым женщинам». Жюльетта постарела до времени — в сорок шесть лет раздалась, отяжелела. Сознавая этот упадок, она делала трогательные усилия отречься от прежней своей роли, принося ее в жертву приличиям, обязательным для изгнанника. Гюго довольно сурово запретил ей приходить к нему, меж тем как он принимал у себя всяких любопытствующих, равнодушных и праздных людей. «Ты даже не замечаешь, сколько жестокости и несправедливости в твоём пренебрежении ко мне. Тебе твоё самолюбие важнее моего страдающего сердца». Гюго совсем отдалился от нее в Брюсселе и проявлял там в течение двух месяцев необыкновенную воздержанность, которая, впрочем, «была ему свойственна уже давно, уже целых восемь лет», жаловалась Жюльетта. Относился ли он так к другим женщинам? У нее были все основания сомневаться в этом. «Наберитесь смелости, — сказала она ему, — и признайтесь раз и навсегда в своём физическом и моральном непостоянстве... Я помню время, когда ты любил только меня, но помню также день, когда ты под предлогом недомогания впервые оставил меня одну, но все объяснилось просто: ты увлекся другой...» Ожидая его, служанка-любовница переписывала «Наполеона Малого», штопала носки своего «дорогого» и смотрела, как в небе проплывают облака.

Все же Гюго смилостивился над ней: когда Леони д'Онэ в январе 1852 года вздумала приехать к нему в Брюссель, он сразу же забил тревогу, обратившись за содействием к жене, своей союзнице:

Виктор — Адели Гюго:

Она намерена выехать 24-го. Пойди к ней тотчас же и постарайся ее образумить. Необдуманный поступок в такой момент может привести к серьезным неприятностям. Теперь все смотрят на меня. Моя жизнь, полная трудов и лишений, проходит у всех на виду. Я пользуюсь всеобщим уважением, которое проявляется даже на улицах... Ничего не нужно изменять в данных условиях... Скажи ей все это. Обращайся с ней ласково, касайся с осторожностью всего, что наболело в ней. Она легкомысленна... Не показывай ей это письмо. Сожги его сразу же. Скажи, что я напишу ей по тому адресу, который она мне дала. Удержи ее от безрассудства...

Адель, возгордившаяся тем, что ее роль внезапно возросла, сразу же ответила мужу:

Адель — Виктору Гюго:

Будь совершенно спокоен. Я только что пришла от госпожи д'Онэ. Ручаюсь, что она не поедет. Я написала Уссэ, попросила его назначить мне время для делового разговора о «Путешествии»¹ Готье. Уссэ и еще два сотрудника являются главными лицами в «Ревю». Я вызову у госпожи д'Онэ интерес к искусству. Это увлекательное и благородное занятие, надеюсь, целиком захватит ее. Ты со своей стороны должен подбадривать ее в письмах, которые доставят удовлетворение если не ее сердцу, то ее гордости. Пусть она будет сестрой души твоей. Я знаю, у тебя очень мало свободного времени, но все же пиши ей изредка, хоть по несколько строк,— может быть, это ее успокоит. Дорогой мой друг, я слежу за ней. Работай спокойно и не волнуйся...

Завоевать сердце молодой женщины не представляет особой трудности. Труднее бывает убедить, что можно обойтись без нее. Леони упорствовала.

Виктор Гюго — жене, 24 января 1852 года:

Сегодня утром я опять получил письмо от госпожи д'О. Она решительно заявляет, что приедет сюда, хотя бы на несколько дней, грозитя, что сделает это, ничего не сказав тебе. Нет, нет, мой друг, тебе необходимо с ней повидаться и отговорить ее от этой поездки. Безрассудства никогда ничего хорошего не приносят. Зная ее опрометчивость, я и не хочу ей писать. Я, кажется, сделал все, что она хотела, чтобы ее успокоить, использовал все средства. Но она теперь желает еще получать от меня письма, адресованные лично ей. При ее повадках в этом немалая опасность (она ведь все рассказывает всем и каждому). В Париже говорят обо всем решительно, но в Брюсселе, где я живу на глазах у лю-

¹ Речь идет о книге Леони д'Онэ «Путешествие женщины на Шпицберген». — *Примеч. автора.*

дей, не принято разглашать то, о чем без стеснения болтают в Париже. Повидай госпожу д'Ф., последи за ней. Она собирается приехать, невзирая даже на то, что здесь находится Шарль! Внуши ей, что это немыслимо. Ведь я тогда вынужден буду немедленно покинуть Брюссель.. Воспрепятствуй ее поездке, право, это было бы сущее безумие...

Наконец госпожа Гюго уверила мужа, что опасность миновала, и он похвалил свою посредницу: «Прежде всего хочу сказать, что ты благородная и восхитительная женщина. У меня слезы навертываются на глаза, когда я читаю твои письма,— они проникнуты достоинством, волей, мужеством, рассудительностью, спокойствием, нежностью... Ты прекрасно разбираешься в политике, ты правильно воспринимаешь события и умно рассуждаешь о них. А когда заговоришь о делах или о семье, во всем чувствуется высокая и добрая душа...» Опала, постигшая мужа, иногда бывает удачей для жены. В несчастье открылась истинная натура Адели Гюго. С января по апрель 1852 года в жизни ее супруга перемен не было. Работа, непрерывный труд. Обеды за табльдотом гостиницы в обществе Александра Дюма, Ноэля Парфе, Шарля Гюго, иногда и Эдгара Кине. Беспокоил их всех Жирарден, изгнанник с шаткими взглядами. На него нападали иногда бонапартистские настроения, и он иронически говорил Виктору Гюго: «Моя жена такая же красная, как и вы, и тоже заявляет: „Он бандит“...» Короче говоря, Жирарден уже готов был еще раз вывернуться наизнанку и приспособиться к новому режиму. Приспособленчество бывает у некоторых призванием.

Врач герцогини Орлеанской, Ноэль Гэно де Мюсси, приехав в Брюссель, сообщил Гюго, что принцесса с грустью вспоминает о нем. «Как? Неужели он не будет нашим другом?» Гюго ответил, что он питает к герцогине Орлеанской «глубокое чувство симпатии и уважения», но добавил, что он «навсегда принадлежит Республике, что между ним и семьей герцогов Орлеанских нет и не может быть в будущем общих интересов». Об общих интересах в прошлом — ни слова.

Стало очевидным, что если «Наполеон Малый» будет напечатан, то возникнет прямая опасность для семьи Гюго, а также для его имущества, находящегося во Франции. Правительство издало закон против «злоупотреблений прессы», по которому виновные в них

французы, даже живущие за границей, подвергались штрафу и конфискации имущества. И вот у Гюго возникло решение перевезти всю свою семью в Брюссель, если будет получено на то разрешение бельгийского правительства, либо же на остров Джерси, если в Бельгии, как ему сообщил Брукер, будет издан закон, запрещающий оскорбительные выпады против главы дружественного государства, что, несомненно, грозило высылкой Виктора Гюго из страны.

Вначале он решил переправить из Парижа на Джерси всю свою мебель. Ему дороги были вещи, с любовью приобретаемые им у антиквара: венецианское стекло, медные кувшины, фаянсовые блюда. Адель нашла эту затею бессмысленной. Зачем надолго устраиваться в чужом краю? «Надо быть всегда готовым сняться с места. Ведь уже два раза события изгоняли нас из дому. Это может случиться и в третий раз... Если перевозить мебель на Джерси, придется израсходовать много денег на упаковку и на отправку вещей. Вспомни, что для переезда на другую квартиру нам потребовалось *восемнадцать фургонов*, а с тех пор имущества у нас, пожалуй, стало больше...». Адель советовала передать кому-нибудь квартиру по улице Тур-д'Овернь и продать с торгов «роскошную готическую мебель», весь старый хлам (приводивший ее в ужас) и всю библиотеку, в том числе первое издание Ронсара, — в этой поспешной распродаже всех вещей Адель не пощадила и подарка Сент-Бёва, с которым были связаны у нее воспоминания о годах несчастья.

Госпоже Гюго, временному главе семейства, было поручено подготовить распродажу, составить каталог вещей, опубликовать объявления в газетах, тщательно просмотреть все находившиеся на чердаке шкафы и столы, так как ящики в них тоже были заполнены «интимными письмами». Исполнив эти обязанности, завершив распродажу, получив деньги, она должна была вместе с Тото и Деде (Шарль уже жил вместе с отцом) укрыться в надежном месте, прежде чем заговорщик успеет метнуть бомбу. Гюго с нетерпением ждал этой блаженной минуты. Он знал, что памфлет «Наполеон Малый» ему очень удался. В Брюсселе изгнанники, такие, как генерал Ламорисьер, каждый день приходили к нему послушать несколько страниц, насладиться силой карающего слова. «Излившаяся в нем ненависть дарила им невыразимую отраду...»

Распродажа с аукциона всего имущества могла бы вызвать у его хозяев глубокое огорчение, но для Гюго публично приносимая жертва освящала этот торг. Адель же радовала мысль, что она может отплатить мужу, упрекая его в том, что он собрал какие-то щербатые, совсем неценные блюда, фарфоровые вазы с изъянами. «Ты ничего не понимал, когда разыскивал все эти вещи, покупал потертые ткани, надбитый, треснувший фаянс... Покупать всякое старье — ведь это бросать деньги на ветер». Она торжествовала, доказывая, что любовь к старине дорого обошлась. Нужно сказать, что она не навидела все эти «случайные вещи», купленные при участии Жюльетты в антикварной лавке на улице Лап. Распродажа дала всего лишь пятнадцать тысяч франков. Друзья, однако, дорого платили за вещи, находившиеся на рабочем столе поэта. Словарь Академии был продан за двадцать шесть франков, печатка Виктора Гюго пошла за сто один франк, разрезной нож — за двадцать четыре франка. Первое издание Ронсара было записано в каталоге под номером двадцать шесть. Оно досталось за сто двадцать франков госпоже Блэзо, владелице книжной лавки с улицы Грамон; она перепродала его за сто пятьдесят франков Шарлю Жиро, министру народного просвещения.

Жюль Жанен напечатал об этом аукционе в «Журналь де Деба» смелый фельетон.

«Зачем,— писал он,— были необходимы поэту, влюбленному с художественную форму и колорит, все эти богатства? Зачем? Лишь для того, чтобы они попали в список продаваемых вещей, и для того, чтобы цены их громко выкрикивал пристав на аукционе? Милые сердцу украшения дома, предметы убранства комнат... Кончено! Уже расклеены на стенах объявления о распродаже, распространены среди любителей каталог. Всякому встречному и поперечному открыт теперь этот музей, покупай в нем что хочешь. Стоило ли, друг, любить красивые старинные вещи, стоило ли восхищаться ими? Смотрите, с вами обращаются, как с расточителем, как с умершим человеком, у которого не осталось детей».

Газета «Ла Пресс» и Теофиль Готье тоже откликнулись сочувственно. Гюго поблагодарил Готье: «Дорогой поэт, несчастье, которое вы своей статьей обессмертили, не является несчастьем».

В тот день, когда произошла распродажа (среда, 9 июня 1852 г.), мужественный Жюль Жанен уже в ночной час вторично пришел на улицу Тур-д'Овернь.

Жюль Жанен — Виктору Гюго:

Вокруг вашего дома царила тишина. Звезда, наша любимая звезда, как будто для вас лила свой голубой свет в маленький садик, куда вы, бывало, выходили по вечерам... Одно окно было открыто, в нем виднелся неподвижный силуэт — какая-то женщина в белом спокойно и внимательно смотрела в молчании на город, который ей нужно будет завтра покинуть! Вероятно, там задумалась ваша дочь. У другого, закрытого окна тихо разговаривали друг с другом ваша жена и ваш сын, — разговаривали спокойно и печально; слов не было слышно, но легко было понять, о чем они говорят. Они прощались с родным своим гнездом, с милым приютом, озаренным отцовской славой... О, кто бы мог подумать в великие дни великих битв, когда Адель Гюго приветствовали, словно королеву, и когда ее муж торжествовал и царствовал, — кто бы мог подумать, что мы расстанемся с нею и что она отправится в изгнание?..

Итак, решение было принято. 25 июля Гюго в письме торопил жену, просил ее направиться прямо в Сент-Хелиер, (главный город острова Джерси). Он сам, до опубликования закона Федера, по которому его должны были выслать из страны, не желая возлагать на Бельгию опасное бремя «Наполеона Малого», отплыл на пароходе вместе с Шарлем 1 августа, после того, как под его председательством состоялся банкет изгнанников. Жанен приехал в Брюссель, чтобы попрощаться с ним. «На площади... из расположенной здесь мрачной лавки открывалась узкая дверь на лестницу, ведущую в каморку, где ютился этот пэр Франции, этот трибун, этот кавалер ордена Золотого Руна, потому что он действительно прирожденный рыцарь Золотого Руна и гранд Испании, творец «Эрнани» и «Рюи Блаза». Дверь была не заперта, люди входили к изгнаннику, как когда-то — к поэту. Он спал, распростершись на ковре. Спал так крепко, что не слышал моих шагов, и я мог беспрепятственно любоваться им, его могучим телосложением, могучей грудью, где жизнь и дыхание занимали обширное место, его открытым лбом, его руками, достойными держать волшебную палочку; одним словом, я увидел его всего, этого доблестного полководца великих дней... Он спал спокойно, как ребенок, — таким ровным и тихим было его дыхание».

То был сон человека со спокойной совестью.

Глава вторая
«МАРИН-ТЕРРАС»

Джерси на робких волнах дремлет,
Накрывшись голубым плащом,
И вид Сицилии приемлет
В лазурном рубище своем¹.

Виктор Гюго

Август 1852 года. Жарким летом три путешественника — госпожа Гюго, ее верный рыцарь Огюст Вакери и дочь Адель — высадились на острове Джерси. Они проехали через Саутгемптон, где с отвращением впервые попробовали ростбиф. Им показалось, что выжженные солнцем окрестности Сент-Хелиера страшно похожи на остров Святой Елены. Через два дня к ним в гостиницу «Золотое яблоко» приехали Виктор Гюго и Шарль. Находившиеся в городе многочисленные изгнанники, менее значительные, нежели брюссельские, отправились в порт встречать поэта и, смешавшись с толпой местных жителей, горячо приветствовали его. Госпожа Гюго нашла, что ее муж и сын заметно пополнели. Одетый с нарочитой небрежностью, Виктор Гюго был неузнаваем. Светский человек, красиво причесанный и изящный, превратился в грубого рабочего. В его горящем пристальном взгляде, в измученном, постаревшем лице было что-то странное, минутами он казался каким-то одержимым. Но вскоре к нему вернулись и прежняя веселость, и здравый смысл.

Остров, когда изгнанники его узнали, понравился им.

Виктор Гюго — полковнику Шаррасу, в Брюссель:

Если на свете существуют очаровательные места изгнания, то Джерси надо отнести к их числу. Тут все дико и приветливо, кругом море, суши всего восемь квадратных миль, и на ней буйно разрослась зелень. Я поселился здесь в белой хижине на берегу моря. Из своего окна я вижу Францию. В той стороне восходит солнце. Доброе предзнаменование! Говорят, моя книжечка просачивается во Францию и капля за каплей бьет по Бонапарту. Быть может, в конце концов она пробьет в нем дыру.. С тех пор как я сюда приехал, мне оказали честь, утроив в Сен-Мало количество таможенников, жандармов, и шпииков. Этот болван велел выстроить целый лес штыков, чтобы помешать высадиться на берег одной книге...

¹ Перевод М. Ваксмахера.

Остров представлял собою ярко-зеленый сад со множеством опрятных домиков, а внизу раскинулось море. Вскоре в семействе Гюго возникли разногласия — спорили о том, где поселиться. Виктору Гюго хотелось жить на берегу моря, а дочери — остаться в Сент-Хелиере. Шарля привлекала возвышенность, дикий, суровый пейзаж. Верх одержало желание *pater familias*¹, и был снят уединенный дом на берегу моря — «Марин-Террас». Это был, как рассказывал Гюго впоследствии, «белый тяжелый куб, напоминавший гробницу», а на самом деле прелестный дом, вернее, вилла, с террасой, садом и огородом. Ничего мрачного в нем не было. Жюльетта Друэ, приехавшая на другом пакетботе (ради приличия и по требованию госпожи Гюго), сначала жила в гостинице, а затем поселилась в небольшом коттедже, который носил пышное название «Нельсон-холл».

Жюльетта — Виктору Гюго, 10 августа 1852 года:

«Посмотрим, лучше ли вас будет вдохновлять океан, чем Гран-Пляс в Брюсселе, и чаще ли вы станете оказывать честь своими посещениями моему «коттеджу», нежели квартире на улице Сен-Юбер».

Виктор Гюго — полковнику Шаррасу, «Марин-Террас», 24 января 1853 года:

Нет ничего более приятного, нежели ваш внушительный и властный призыв: «*Мужайтесь!*» — в разгар моей битвы. Мне вспомнилось доброе время, когда вы сидели позади меня в зале Законодательного собрания.. Я часто вспоминаю отрадные часы, проведенные в Брюсселе, отрадные даже в изгнании, потому что его скрашивала дружба; наши вечера, наши мечты, наши беседы, — это все еще была Франция. Увы, здесь этого нет. Я живу в деревне, отрезанный от города дождем и туманом, живу лицом к лицу с грохочущим морем и светлой улыбкой бога. Впрочем, этого достаточно.

Существование всего этого маленького мирка зависело от одного пера и одного мозга. Нужно было издавать, но что? У Гюго был подготовлен сборник «*Созерцания*» — стихи любви и скорби. Жюльетта и Леопольдина... Но разве возможно в момент острых политических волнений предлагать публике лирические стихи? Этцель не советовал делать этого, да и сам автор не помышлял о том. Нельзя же было в дни гнева отказываться от того настроения, которым был проникнут «*Наполеон Малый*»! Во Францию книга ввозилась в виде тетрадок, напечатанных на тонкой бумаге

¹ Отец семейства (лат.).

и спрятанных в чемоданах с двойным дном, а иногда даже в полых бюстах Наполеона III. Она вызывала восторг. В Турине ее читал вслух Александр Дюма: «Все были увлечены, все восхищались...» На английском языке «Napoleon the Little» вышел в свет тиражом в семьдесят тысяч экземпляров; она была издана и на испанском языке — «Napoleon el Pequeño». Напечатанный во всем мире миллионным тиражом, памфлет Гюго символизировал собой победу разума над насильем. Если люди боятся вступать в борьбу, им все же легче становится от того, что нашлись смельчаки, выразившие ненависть к насильникам. Стало быть, нужно говорить о том же, но в стихах. «Негодяй поджарен с одной стороны, я его переверну на сковороде». И вот неистовый поэт бродит вдоль берега, подле утеса Розель, поднимается на дюны, там его можно было увидеть днем и ночью. Всю осень в нем кипело негодование, порождавшее замечательные стихи. То было время, когда он создал не только «Тулон», «Нох»¹, «Искушение», но и такие стихи, как «Совесть», «Первая встреча Христа с гробницей». С ноября 1852 года вместе с теми стихами, которые он написал в Париже «против богатых людей», у него уже собралось тысяча шестьсот стихотворных строк. Он же хотел иметь три тысячи строк. Стихия сарказма и проклятий. Всякий изгнанник, лишенный возможности действовать, теряет чувство меры, что часто делает его плохим политиком, но иногда — великим поэтом. Свидетельство тому — Данте. И так же как Данте, Гюго излил свой гнев, выразив его в художественной форме.

Какое название дать сборнику поэм, осуждавших государственное преступление? Он колебался. «Песнь мщения», «Мстительницы», «Мстительные рифмы», и наконец, решился назвать: «Возмездие». «Я напрягаю паруса, чтобы скорее завершить книгу. Нужно торопиться, ибо Бонапарт, мне кажется, уже протух. Недолго ему царствовать. Империя возвела его на пьедестал, женитьба на Монтихо его прикончит... Стало быть, мы должны спешить...» Иллюзии изгнанника — то обманчивые, то верные догадки. Весной 1853 года он написал стихи «Сила вещей», «Императорская мантия». Потом, собрав все эти произведения, начал располагать их в стройном порядке, по плану, возникшему лишь к

¹ «Ночь» (лат.).

концу работы. Книга отличалась поразительным разнообразием интонаций; она была проникнута единым мощным чувством негодования. В связи с этим можно вспомнить «Трагические поэмы» д'Обинье, «Мениппову сатиру», гневные стихи Тацита и в особенности Ювенала, но Гюго превзошел их благодаря силе обличения, ритмическим новшествам, поэтичности языка, глубине иронии, эпическому размаху. Его сатира подрывает и разрушает устои власти, эпопея уносит всю эту рухлядь. Книга «Возмездие» обращала взгляд к прошлой славе, обличала позорную современность, воспевала светлую надежду. Этьель сожалел, что книга полна неистовства. Гюго объяснял: «Не булавочными уколами надо воздействовать на умы людей. Быть может, я приведу в ужас буржуа; какое мне до этого дело, если я смогу пробудить народ... Данте, Тацит, Иеремия, Давид, Исая, разве они не были неистовыми?.. Когда мы будем победителями, мы станем более сдержанными...»

Темы стихов были не так уж разнообразны. Тут мы найдем противопоставление дяди и племянника, героя и бандита; подлость тех, кто воспользовался милостями режима; клятвопреступление; ужасы преследований; убийства женщин и детей; предсказание возмездия, — поэт, отправляющий на каторгу императора и его клику. Короче говоря, мечта о мести. Призывая проклятия на Маньяна, Морни, Мопá, он делал это в превосходных стихах и, с поразительным искусством рифмуя их имена, навечно заключил их в плен звучания, покарал каторгою ритма, что еще усиливало воздействие памфлета на читателя.

«Только Гюго мог достигнуть такого буйного могущества слова». Он мог передать все — плач о ребенке, убитом в ночь на 4 декабря; ненависть и презрение в песенках на популярные мотивы («Коронование» на мотив песни «Мальбрук в поход собрался»; «Дрожит Париж несчастный»), погребальный звон («Сегодня с Нотр-Дам звон льется похоронный, но завтра загремит набат»). Тут были и резкая сатира («Охранитель о возмутителе»), и воспоминания о героическом времени («Орлы ваграмские! Вольтера край родной! Свобода, право, честь присяги боевой»), стихи о военных походах, завершающиеся мрачным финалом («Искупление»), и звонкий призыв к пчелам в стихах «Императорская мантия»:

Вы, для кого в труде отрада,
Кого благоуханье сада
И воздух горных рек влечет,
Кто бурь декабрьских избегает
И сок цветочный собирает,
Чтоб людям дать душистый мед,—

Вы вспоены росой прозрачной,
И вам, как юной новобрачной,
Все лилии приносят дань,—
Подруги солнечного лета,
Златые пчелы, дети света
Той мантии покиньте ткань!

.

Потом в обманщика, злодея
Вцепитесь, гневом пламенея,
Чтоб свет померк в его глазах!
Его гоните неотступно,
И пусть от пчел бежит, преступный,
Когда людьми владеет страх! ¹

Находясь в изгнании, необходимо быть стойким:

Изгнание свое я с мужеством приемлю,
Хоть не видать ему ни края, ни конца.
И если силы зла всю завоюют землю
И закрадется страх в бесстрашные сердца,

Я буду и тогда Республики солдатом!
Меж тысячи бойцов — я непоколебим;
В десятке смельчаков я стану в строй десятым;
Останется один — клянусь, я буду им! ²

Такова была книга, изданная в зиму 1852/53 года, каждая страница ее рукописи была написана отличным почерком. Для Виктора Гюго, который, опираясь на скалу, взывал к океану, к бездне, к пропасти, для Виктора Гюго, который работал, как никогда в своей жизни, облекая свою ненависть в поэтическую форму,— время мчалось быстро. Для других изгнание не было столь вдохновляющим. Госпожа Гюго, которая рассталась со своим парижским царством и без особой радости занималась домашним хозяйством, решила писать книгу «Виктор Гюго по рассказам свидетеля его жизни». С того времени, когда Адель писала письма к жениху, она, общаясь со многими писателями, достигла неко-

¹ Виктор Гюго. Императорская мантия («Возмездие»).— Перевод Е. Полонской.

² Виктор Гюго. Ultima verba («Возмездие»).— Перевод М. Донского.

торого успеха в литературе, и к тому же человек, о котором она писала, вполне мог ей помочь. Она имела в своем распоряжении рукопись с воспоминаниями отца и неизданные мемуары генерала Гюго. Некоторые страницы ее книги были переписаны оттуда слово в слово, другие же несколько приукрашены. Особенно трудно далось ей начало. «Я пишу о своем муже крайне медленно. Ведь я не писательница. Делать записи — это еще ничего, но когда нужно, как говорится, их обработать, мне приходится помучиться».

Прежде чем покинуть Париж, она написала письмо Леони д'Онэ: «Итак, будьте мужественны, работайте! Достоинство, сила, я бы даже сказала, счастье — в труде...» Она продолжала и на Джерси оказывать внимание своей подруге и сообщала ей новости о «нашем дорогом изгнаннике».

Шарль Гюго и Огюст Вакери, оба речистые и громогласные, блистали перед французами, проживавшими на Джерси, и оба страстно увлекались фотографией. Их дагерротипы запечатлели облик Гюго, каким он был тогда, — вид суровый, лицо напряженное, немного одутловатое. «Наружность внушительная и мрачная, — говорит Клодель *. — Но за этим внешним обликом чувствуется великая и страдающая душа, и я понял, сразу понял, то что мне родственно в нем, несмотря на грозный и сумрачный его вид...» Деде, хмурая и какая-то растерянная девушка с опущенными глазами, тоже таила в душе страдания. Она занималась музыкой, мечтала о невозможной любви и с трудом переносила затворническую жизнь.

Франсуа-Виктор остался в Париже — его удерживало там страстное увлечение Анаис Льевен, хорошенькой актрисой из театра «Варьете». В этом романе разоряться пришлось не любовнику, а любовнице, так как у него денег не было. Родители его тревожились. Жанен писал им, что Франсуа-Виктор компрометирует великое имя. Дюма-сын распекал молодого человека: «Влюбленная куртизанка, где это видано? Только в романтических драмах!» Недурное замечание в устах автора «Дамы с камелиями». Госпожа Гюго помчалась в Париж, чтобы вырвать сына из объятий блудной девы. Ее приезд был праздником для друзей. Но Жанен писал Шарлю Лакретелю: «Мне показалось, что госпожа Гюго чересчур мужественна, чересчур спокойна, в ее веселости

чувствовалась некоторая бравада...» Прекрасная Анаис преследовала своего любовника и на Джерси; Виктору Гюго пришлось вступить с ней в переговоры и откупиться от нее, для того чтобы она уехала. К счастью, он умел говорить с женщинами. Он изобразил жизнь изгнанников в самых мрачных красках и так напугал красавицу, что она отбыла в Варшаву. Франсуа-Виктор поплакал о ней, потом утешился и принялся, как все обитатели «Марин-Террас», писать. Темой он избрал «Историю острова Джерси». Этот дом был настоящей фабрикой по изготовлению книг.

Что касается бедняжки Жюльетты, то от соседства «святого семейства» она стала еще несчастнее. Она видела из окна своего поэта, но он запретил ей заговаривать с ним, когда он идет с женой. Да она и не посмела бы рта раскрыть, ее удерживал «непобедимый стыд». Но как она страдала, когда госпожа Гюго шла на прогулку под руку с мужем, и какой роскошью казалось ей тогда красивое шелковое платье Адели по сравнению с «нищенскими отрепьями» самой Жюльетты. Она страдала. Остров Джерси нравился бретонке, вновь перед ее глазами было море, как в детстве, только ей хотелось не быть всегда одной, не искать утешения лишь в писульчках. «Вместо того чтобы позировать без конца для дагерротипов, вы бы лучше повели меня куда-нибудь прогуляться, ведь вы могли бы это сделать...» — писала она Виктору Гюго: Она ревновала поэта к изгнанникам, которым он отдавал много времени: «Ну, что это выдумали ваши ужасные демагоги устроить собрание в такую прекрасную погоду?..» Зачем сидеть взаперти в душной комнате, когда солнце перемигивается с весной? Да еще с кем сидеть — с существами «бородатыми, крючковаатыми, волосатыми, лохматыми, горбатыми и туповатыми»? Но Гюго считал своим долгом бережно обращаться с изгнанниками: ведь они были его братья, а иные — его учителя, жилось им тяжело, да еще между ними не было согласия, — одни стали изгнанниками в 1848 году, а другие — в 1852 году; они презирали друг друга, и среди них был грозный Пьер Леру, нераскаявшийся крикун и пророк, мнимый гений, который долго отравлял жизнь Жорж Санд; Гюго называл его «философ»¹, а Сент-Бёв говорил о нем: «Я познакомился с

¹ По-французски *filou* — плут, мошенник.

Леру, когда он был человеком выдающимся, но с тех пор он очень испортился. Я потерял его из виду, вернее, мы порвали отношения. Он стал Богом, а я — библиотекарем. Наши пути разошлись...»

Гюго всячески старался поддерживать единство между изгнанниками. Он произносил речи на похоронах, оказывал помощь нуждавшимся, организовал кассу взаимной помощи. Второго декабря 1852 года французское правительство разрешило возвратиться на родину тем, кто «ничего не предпринимал против избранника страны», и обещало не подвергать их репрессиям. Кто-то не выдержал, вернулся. «Они уезжают, — говорил Гюго, — уезжают, подписав заявление, что их совратили с пути истинного коварными советами. Я их прощаю и жалею их». Жорж Санд уговаривала своего друга, издателя Этцеля, вернуться: «Со стороны тех, кто считает унижительным для себя малейшие хлопоты о возвращении, будет большой заслугой проглотить эту обиду из любви к семье или во имя личного своего долга...» Но все семейство Гюго осталось непоколебимым. Шарль Гюго тайком ездил в Кан купить материалы для фотографирования, а к нему там тотчас явился полицейский комиссар и перерыл весь его багаж. Даже на Джерси и даже среди изгнанников были агенты «господина Бонапарта». Шпионы кишат при всяком расколе.

Шли месяцы, поэт писал стихи для «Нового Возмездия», члены его семьи музицировали, писали, томилась тоской. Во Франции новый режим начинался в атмосфере роскоши и веселья. Гюго по-прежнему не сомневался в исходе:

Вот консул мраморный. Его зовут Помпей.
С мечом, высок и прям, колосс надменный сей.
В Сенате римском ждет, у сумрачных колонн.
И мнится: в думу он глубоко погружен
Чего он ждет? О Брут! Не гаснет вольный пыл!
Пусть Цезарь уж давно Помпея победил;
Приветствовал народ триумфом полководца;
Но в вечности Помпей соперника дождется;
И в мрачном Форуме, пред роковым концом,
Назначил истукан свиданье с мертвецом¹.

¹ Виктор Гюго. Новое Возмездие.— Перевод Г. Кружкова.

ПОЯВЛЯЮТСЯ ДУХИ И ГОВОРЯТ СТОЛИКИ,

Мои дни, вы печальнее бледных теней.

Бесконечность, как саван, над призраком дней.

Виктор Гюго

В сентябре 1853 года в семействе Гюго десять дней гостила прибывшая из Парижа Дельфина де Жирарден и внесла нечто новое в образ жизни обитателей «Марин-Террас». Она была давним другом поэта. Он помнил ее светловолосой, юной и жизнерадостной девушкой еще в салоне Шарля Нодье. Настроенная менее примиренчески, чем ее муж, она со времени изгнания Гюго поддерживала с ним переписку, исполненную яростной вражды к Бонапарту Малому, которого она называла «Бустрада».

Дельфина де Жирарден — Виктору Гюго, 6 апреля 1853 года:

«Вы помните прелестную Эжени, с которой вы с такой легкостью разговаривали в моем салоне по-испански? Теперь она стала женой Бустрада... Столь очаровательная женщина заслуживает лучшего мужа. Меня удивляет одно обстоятельство: в то время когда она сказала президенту «да», она уже прочитала вашу книгу — тайком, со всякими предосторожностями, но все же прочитала. Во мне эта книга вызвала бы некоторое охлаждение к жениху...»

Гюго был очень рад встретиться с госпожой Жирарден и огорчился, видя, как она изменилась; только что умер ее близкий друг, да и сама она уже была больна раком, который через два года свел ее в могилу. Бледная, вся в черном, она говорила только «о чем-нибудь мрачном» и, казалось, находила «очарование в смерти». Она рассказала изгнанникам об опытах, которыми увлекался в то время Париж и вся Европа, — спиритизм, вертящиеся столики, вызывание духов.

Вначале Гюго был настроен скептически, но он был предрасположен к подобным откровениям прежде всего по своей натуре, — в течение всей жизни у него бывали смутные видения, доходившие до галлюцинаций. Видения, приписанные герою повести «Последний день приговоренного к смерти», бывали и у самого автора. Он полагал, что все мыслители встречались во мраке ночи с «какими-то непонятными явлениями», слышали какие-то стуки в своей комнате, и считал, что можно с уве-

рейнностью говорить о предчувствии, ведь он сам, например, пережил состояние глубокой тоски, вдруг овладевшее им на острове Олероне в день смерти Леопольдины, хотя еще ничего не знал тогда о случившейся катастрофе. Клодель утверждал: чаще всего Гюго владело чувство *«ужаса, своего рода паническое созерцание»*. Короче говоря, сверхъестественное казалось ему естественным... Этому способствовало и заинтересовавшее его учение. Он верил в бессмертие душ, в их постоянное передвижение, в непрерывное их восхождение от неодушевленного мира к Богу, от материи к идеалу. Почему бы не допустить, что плавающие в пространстве нематериальные существа стремятся к общению с нами?.. Среда и обстоятельства благоприятствовали таким настроениям: душевное потрясение, вызванное изгнанием, неизменно присутствующая рядом тень Леопольдины, призраки, такие, например, как Белая Дама. В бурю вокруг раздавался мощный рев моря...

...Когда сгустится мрак,
Бросает ветру лес таинственные звуки,
Гранитный истукан, во мгле вздымая руки,
Зловещий видит сон, летит за вздохом вздох —
Под мертвенной луной, как призрак встал Молох¹.

В первый же день Дельфина де Жирарден за обедом спросила:

— Вы здесь вертите столики? — и предложила произвести опыт.

Гюго отказался присутствовать. Стол, стоявший на четырех ножках, оставался безмолвным. Дельфина сказала, что нужен небольшой круглый столик на одной ножке, расходящейся внизу на три лапы. На следующий день она его приобрела на базаре в Сент-Хелиере. Опять ничего. В течение пяти дней Дельфина не добилась никакого успеха. Над ней начали подсмеиваться. Дельфина в сердцах сказала:

— Духи ведь не то что лошади в фиакре, ожидающие, когда они понадобятся человеку. Они свободны и появляются, лишь когда им заблагорассудится...

К тому же хозяин дома не пожелал присутствовать при опытах. Чтобы не огорчать гостью, Гюго наконец согласился участвовать в этом. Вскоре стол затрещал, задрожал, пришел в движение.

¹ Виктор Гюго. Джерси («Четыре ветра духа»). — Перевод М. Ваксмахера.

— Есть ли здесь кто-нибудь? — спросила госпожа Жирарден.

Последовал стук, а затем ответ:

— Да.

— Кто?

Стол ответил:

— Леопольдина.

Скорбное чувство охватило всех. Адель зарыдала. Виктор Гюго был взволнован. Вся ночь прошла в разговорах с милым призраком. «Наконец она попросилась с нами, — пишет Вакери, — и столик больше не двигался». Потрясенный Виктор Гюго «замер, устремив застывший взгляд куда-то вдаль», пытаюсь проникнуть в мрак неведомого.

Мы ловим каждый звук в пространствах опустелых,
Мы слышим: бродит дух в таинственных пределах,
И темнота дрожит;

Порой в плену ночей, в унылой мгле бездонной,
Нам видится: огнем зловещим озаренный,
Вход в вечность приоткрыт¹.

С того дня прошло больше года, и обитатели «Марин-Террас» не переставали общаться с призраками. Госпожа Гюго без труда поверила в них. «Ведь я издавна разговариваю с душами усопших, — признавалась она. — Вертящиеся столики подтвердили, что я не заблуждаюсь». Вечерами на спиритических сеансах, кроме членов семьи, присутствовали и изгнанники — генерал Ле Фло, горбатый Энне де Кеслер, венгр Телеки. Целая вереница духов отвечала на вопросы: Мольер, Шекспир, Анакреон, Данте, Расин, Марат, Шарлотта Корде, Латюд, Магомет, Иисус Христос, Платон, Исаяя... А за ними и животные: лев Андрокла, голубка Ноева ковчега, Валаамова ослица... Безымянные призраки: Дух Гробницы, Белая Дама... Отвлеченные образы: Роман, Драма, Критика, Идея. Призраки писателей. Многие из них говорили стихами, и странное дело, стихами, как будто бы написанными Виктором Гюго. Сверхъестественных явлений на «Марин-Террас» становилось все больше. Однажды Белая Дама обещала явиться перед домом в три часа ночи. Все боялись выйти, а в три часа действительно раздался звонок.

¹ Виктор Гюго. На пороге бесконечности («Созерцания»). — Перевод М. Ваксмахера.

Кто же мог звонить, кроме призрака? Возвратившись как-то ночью, Шарль и Франсуа-Виктор обнаружили свет в зале, но зал был пуст, и в нем не было никакого источника света. Были слышны пронзительные, душераздирающие вопли. Теперь даже сам Гюго вопрошал духов, Шарль вместе с матерью сидел за столом, а Деде вела запись.

— Ты знаешь,— с самым серьезным видом обращаясь Гюго к духу Эсхила,— что ты разговариваешь с людьми, которых влечет мир таинственного?

Эсхил изъяснялся великолепными стихами самого Гюго. У Мольера Гюго спросил:

Не обменялись ли с царями вы судьбою?
Лакея не обрел ты в Солнце-короле?
Не служит ли Франциск шутком у Трибуле,
А Крез — Эзоповым слугою?

Но ответил не Мольер, а Призрак Гробницы:

Шутком у Трибуле служить Франциск не будет,
Господь не признает таких суровых мер,
И ад на маскарад паяцев не осудит,
Где им возмездием грозил бы костюмер¹.

Таким образом, духи обладали талантом, а иногда и разумом. Но это был всегда талант и разум Виктора Гюго. Как же можно это объяснить? По-видимому, Шарль был замечательным медиумом, который передавал мысли своего отца и Огюста Вакери — поэтов и импровизаторов. Единообразие стиля не может вызвать удивления, так как Вакери бессознательно подражал своему учителю. У Гюго Андре Шенье говорил, как Эрнани, а Дух Критики рассуждал, как сам Гюго. Поразительным является то, что поэт даже не подозревал, что все это исходит от него. В свои книги он не включил ни одного стихотворения, созданного им во время этих сеансов. Он не замечает, что достаточно было появиться на сеансах молодому английскому офицеру Элберту Пинсону, чтобы Байрон заговорил на английском языке. Он также не замечает и того, что лишь в присутствии лейтенанта Пинсона грустная Деде оживлялась.

Жюльетта Друэ, жившая вдали от семейства, заразившегося спиритизмом, избежала всеобщего возбуждения. Она ненавидела всю эту чертовщину: «Такое

¹ Перевод М. Ваксмахера.

времяпровождение представляется мне вредным для рассудка, если им увлекаются серьезно, а если сюда примешивается хоть малейшее плутовство, то я считаю это кощунством». Она смеялась над спиритами: «Ложитесь и спите, а меня оставьте в покое, тем более что у меня нет угодливого столика, который подсказывал бы мне готовые сюжеты сочинений, глава за главой. Считайте, что у меня есть свой Данте, свой Эзоп, свой Шекспир. Вы просто-напросто вылавливаете дохлых рыб, которых духи с того света прицепляют вам на крючок. Такие фокусы давно были известны на Средиземном море, задолго до вашего пляшущего столика. Засим выстукиваю вам нежный привет...»

Виктор Гюго воспринимал вещания столика с полной серьезностью и, не отдавая себе отчета в их происхождении, с трепетным волнением убеждался, что духи говорят на его родном языке и соглашаются с его философией. Спиритические сеансы, устраиваемые на «Марин-Террас», имели для Гюго большое значение. Он находил вполне естественным, что бесплотные духи избрали столик в Джерси для своего общения с ним, и полагал, что его философия торжественно освящена теперь самым небом. Именно в эту пору его жизни он и запечатлен на фотографии, сделанной Вакери, и самая поза Гюго и полузакрытые глаза говорят о его экстатическом душевном состоянии; на снимке он своим великолепным твердым почерком написал: «*Виктор Гюго, внимающий Богу*».

Можно было бы опасаться за рассудок Гюго, но его спасали два обстоятельства: упорный труд (художник, одержимый неотступной мыслью, переносит ее в свое творчество), а кроме того, удивительная физическая уравновешенность Гюго. Он расходовал свою дионисийскую силу, которая другого довела бы до умопомешательства, на торжество чувственности, на пешеходные и верховые прогулки, плавал в море, бродил ночами по берегу. Ни душа его, ни тело не знали отдыха. «То, что в нем было чрезмерного, проявлялось в избытке умственной деятельности, а не неуравновешенности». Метафизические бредни никогда не заглушали в нем его здравого смысла. После ночи, проведенной в беседах с призраками, он берет за перо и «сообщает Эмилю Дешану о том, что соседские гуси погубили в огороде его бобовые посадки», или же пишет деловое

письмо издателю, с удивительной четкостью уточняя условия договора.

Гюго и не теряя рассудка верил в своих духов и был убежден, что он избранник, обладающий волшебной силой, чтобы вести человечество вперед; он издавна мечтал о такой роли и теперь под влиянием «вертящихся столиков» впадает в состояние «обыкновенного пророчества». Призрак Гробницы посоветовал ему лишь постепенно знакомить человечество с его личной философией, и это определило характер его сочинений. Издание больших космогонических поэм, над которыми он работал, было в дальнейшем отложено.

Спиритические опыты продолжались на «Марин-Террас» два года. Затем, в 1855 году, когда один из их участников, Жюль Аликс, внезапно сошел с ума, среди спиритов началась паника. Госпожа Гюго, вспомнив о бедном Эжене, испугалась за свою семью, за молчаливую дочь и даже за своего мужа, слишком уж много разговаривавшего с духами, которые стучались в стену и являлись ночью. «Ты всегда имел к этому предрасположение», — с досадой говорила Адель. Она пристыдила его за то, что он дает волю своим нервам, духам предложено было оставаться в чистилище, и «вертящиеся столики» в конце концов смолкли.

Глава четвертая О, ЦАРСТВО ТЕНЕЙ!

Пантеизм увлекает, и, чтобы восторжествовать над ним, надо его постичь,

Виктор Гюго

Время труда — счастливое время. Находясь в опале, вдали от светской жизни, поэт стал самим собой. Никогда еще Гюго не писал так легко, так свободно, так пламенно. Нет больше заседаний Академии, прошло время парламентских дебатов, исчезли женщины, поглощавшие его время и силы. С необыкновенной легкостью он дописал второй том сборника «Созерцания», где среди замечательных стихотворений, посвященных дочери («*Raisa Meae*») и Жюльетте, были и философские стихи. Размышления в полночь около долмена Фалдуэ, зловещий голос морских волн дополнили и оп-

ределили характер той религии, пророком которой он себя считал.

В его поэзии ясные, реальные образы постоянно чередуются со смутной мечтой, с едва различимыми видениями. Его словарь соответствует этому поэтическому смятению: «Стая чудовищ... кишаций рой гидр, людей, зверей...» Излюбленными прилагательными, живописавшими его вселенную, были — испуганный, хмурый, зловещий, бледный, мрачный, бесформенный, фантастический, мертвенный, блуждающий, сумрачный, призрачный. В неясных призраках веков он видел стены исчезнувших городов, шествие разбитых армий; в далекой древности перед ним возникали доисторические чудовища, девственные леса, земля, еще влажная после потопа, а над ней первозданные звезды, восходящее из хаоса, едва мерцающее солнце, Бог.

Уже давно размышлял он о жизни и смерти. Он верил в бессмертие души. Почему? Потому что если после смерти ничего не остается, тогда то, что мы сделали в течение жизни, не имеет никакого значения. Тот, кто был Наполеоном III, и тот, кто назывался Виктором Гюго, одинаково растворяются в великом Ничто. Злой человек своей вины при жизни на земле не искупит, значит, он должен искупить свою вину после смерти. Стало быть, нечто должно остаться и после смерти, чтобы понести наказание. Свобода души подразумевает бессмертие. Доказательство тому — сон. Человек видит сон, потом другой; пробуждаясь, он вновь становится самим собой. Разве не так же и с жизнью? Вся наша земная жизнь есть сон. «Я», остающееся после смерти, несомненно, существует и до и после жизни. Умерший человек вновь обретает себя в бессмертном разуме.

Он высказывал подобные мысли начиная с 1844 года, но тогда он пытался найти основу доктрины, в которую вошли бы эти представления о жизни и смерти. Оккультизм и в особенности кабалистика, в которую его посвятил в Париже, а затем в Брюсселе странный и наивный Александр Вейль, быть может, дали ему эту основу. Было установлено, что положения, изложенные в «Зогаре», соответствуют философии Гюго. Ее главная мысль — объяснение зла. Если Бог не что иное, как «Я» в бесконечности, если бог вездесущ, всемогущ и всеведущ, почему же он создал имеющий конец и столь несовершенный мир? В стихах, выражавших кредо Гю-

го — «Что сказали уста мрака» (сборник «Созерцания»), — Гюго отвечает так же, как «Зогар». Бог не мог создать совершенный мир, — ведь если бы мир не отличался от Бога, он не мог бы быть миром.

...Бог создал существо с душой капризно-зыбкой.
Он наделил его прелестною улыбкой,
Он дал талант и ум творенью своему,
Но совершенство дать не пожелал ему.
Достигни человек небесного величья,
Меж ним и Божеством не стало бы различья,
Друг с другом бы слились творенье и Творец,
И в Боге человек обрел бы свой конец...¹

Зло — это материя. В каждом существе можно обнаружить Бога и материю, Бога и зло. Но даже само зло порождает добро, ибо несовершенство, отделяющее от Создателя его создание, предоставляет нам свободу. Зато зло, которое творится с соизволения Бога, наказание не будет вечным. («Ибо обратная сторона маски — это тоже личина».) Сатана — это тоже Бог. Бесконечная лестница существ идет от камня к дереву, от животного к человеку, от ангела к Богу. «Это восхождение начинается в мире тайн», в адской пропасти, где в глубине, на самом дне, видно «ужасное черное солнце, откуда исходят лучи мрака». Лестница идет из бездны, где прикованы демоны, и поднимается ввысь до крылатых существ «в глубине пространства, где они растворяются в Боге». Материя стремится к идеалу — но тащит «дух к животному, ангела — к сатиру». Вот почему чувственность имеет двойственный характер; в человеке — это животное начало, но она порождает также идеальную любовь. Святая оргия.

Итак, бесконечная лестница существ, имеющих душу, но в неравных количествах; животные, растения и даже камни — все они чувствуют и страдают. В них замкнуты души преступников. В этом — возмездие. Если мы уступаем материи, происходит падение. Падение каждого происходит в меру его вины, и виновный изменяется. «Тиберий обращен в скалу. Сеян в змею... — Немврод стенает, заключен в гору. — А из могилы Фрины скачет жаба».

Всё — зверь, скала, трава — бессмысленная тьма,
И только человек — вместилище ума...²

¹ Виктор Гюго. Что сказали уста мрака («Созерцания»). — Перевод М. Ваксмахера.

² Там же.

Человек находится в середине лестницы. Падший ангел становится человеком, спасенное животное возвышается и превращается в человека. Человек — это сочетание «наказанного полубога и прощенного чудовища». Поэтому и возникает тайна: порою из уст человека раздаётся рычание хищного зверя, а иногда «его чело осеняют крылья ангела». И все — люди, животные, камни — имеют право на жалость. «Жалейте узника, но пожалейте и темницу». Плачьте «над ужасной жабою, чудовищем несчастным с кротким взором». Плачьте «над мерзким пауком и над червем». Все искупят свою вину, и все получают прощение.

Надейтесь, бедняки! Надейтесь! Мгла не вечна,
И не всеильно зло, и скорбь не бесконечна,
И ад не на века!..¹

Существенной чертой религии Гюго является своего рода театральная развязка в космических масштабах. То, что было проклято, будет внезапно спасено, то, что было унижено, вдруг возвеличится. Разве его собственная жизнь не является примером драматических превращений? Он был несчастным юношей. Слава вознесла его над всеми. Потому что его способность трудиться безгранична, все кажется ему возможным. Отсюда его оптимизм. Он знает, что узурпатор будет побежден, что добро восторжествует, что Бог победит. *Ego Hugo.*

Между 1853 и 1856 годами он, словно возносясь на крыльях вдохновения, написал не только религиозные стихи сборника «Созерцания», но и большую часть двух теософских поэм: «Конец Сатаны» и «Бог». В этих поэмах, с широтой размаха, достойной Данте и Мильтона, его фантазия охватила различные системы религий, картины бедствий, историю империй, время и пространство. В поэме «Конец Сатаны» он описывает падение архангела в беспросветную тьму ночную и в великолепных стихах рисует страсти Христовы. В поэме, названной «Бог», изображается странствие духа сквозь сонмы звезд, сквозь века и религии. Шесть видений олицетворяли собой возможные ответы на вопросы, поставленные этим «головокружительным односложным словом — Бог»: атеизм (Бога не существ-

¹ Виктор Гюго. Что сказали уста мрака. («Созерцания»). — Перевод М. Ваксмахера.

вует), манихейство (Бог — двуедин), мозаизм (Бог — единосущ), христианство (Бог — триедин), рационализм (человек есть Бог) и, наконец, Бог поэта, тот, которого трудно даже определить:

Он взглянет,— вот и все. Творцу довольно взора,
Чтоб целый мир возник из мглистого простора.
И он, всевидящий, дающий испокон
Начало сущему, сам — изначален он ¹.

Этого Бога человек не может понять, не может постигнуть умом. «И связка темная ключей нам не откроет эту дверь». Если человек пожелает его увидеть и если завеса для него приоткроется, он тотчас же умирает. Впрочем, Гюго не нуждался в вере, не стремился увидеть Бога, постигнуть его сущность. Бывают встречи во мраке... «Глаза надежды видят лучше, чем алгебры глаза».

Но этот великий верующий был в то же время великим скептиком. Предоставив человеку свободу, Бог одновременно вселил в него дух сомнений. Ибо «сомнение делает его свободным, свобода возвышает». Если бы люди ни в чем не сомневались, они не были бы людьми. Конечно, человеческий ум позволяет иметь верные представления о вполне определенных явлениях. Гюго был образованным, реально мыслящим человеком, уважающим науки (недаром же он получал в свое время награды за отличные знания по физике), и потому он не отрицал роль интеллекта. Он только был убежден, что разум не может постигнуть бесконечность. «В мышлении должна быть логика; но для выражения мысли логика имеет не больше значения, чем геометрия для пейзажа». Гюго воспроизводит все исключительно точно, замечает Бодлер, «и слог его ясен, и чист, но тем явлениям, которые туманны и смутно осознаны, он неизбежно находит *необходимую туманную форму*».

К 1855 году работа над двумя большими теософскими поэмами сильно продвинулась, но, по внушению Призрака Гробницы, Гюго отложил их публикацию. И как раз в этот год произошло важное событие, заставившее его покинуть Джерси и на время прервать работу.

¹ Виктор Гюго. Свет («Бог»).— Перевод М. Донского.

Глава пятая «СОЗЕРЦАНИЯ»

Созерцание возникает лишь тогда, когда скорбь утихает и человек обретает душевное равновесие.

Ален

Доля политического изгнанника нелегка. Его терпят, но своим не считают. Если политика страны, приютившей его, требует сближения с родиной изгнанника, он становится жертвой. Джерсийские власти не очень-то жаловали эту ватагу французских говорунов, этого поэта, который метался между женой и любовницей, его торжественно-поучительные послания с «Марин-Террас» лорду Пальмерстону. Виктор Гюго, всегда осуждавший смертную казнь, со справедливым негодованием выразил протест против исполнения смертного приговора на острове Гернси, когда неумелый палач, вешая приговоренного, подверг его мучительной пытке. Гюго был прав, но иностранцу не полагается быть правым. С горькой иронией он писал Пальмерстону:

«Вы повесили этого человека, господин министр. Очень хорошо. Примите мои поздравления. Однажды, несколько лет тому назад, я обедал с вами. Вы, наверно, забыли об этом, но я помню хорошо. Меня тогда поразило, как искусно завязан у вас галстук. Мне рассказывали, что вы славитесь умением туго затянуть узел. Теперь я убеждаюсь, что вы умеете затягивать и петлю на шее ближнего».

Для англичанина я являюсь *shocking, excentric, improper*¹. Я небрежно завязываю галстук. Хожу бриться к первому попавшемуся цирюльнику, — эта манера в XVII веке в Вальядолиде придавала бы мне облик испанского гранда, а в XIX веке в Англии придает мне облик *workman* (рабочий в Англии — наиболее презираемая профессия); я оскорбляю английскую *cant*²; осуждаю смертную казнь, а это неуважительно, я назвал одного лорда «сударь», а это непочтительно; я не католик, не англиканец, не лютеранин, не кальвинист, не иудей, не вэслианец, не мормон, — стало быть, я атеист. К тому же еще француз, что гнусно само по себе; республиканец, что отвратительно; изгнанник, что мерзко; побежденный, что достойно презрения, и в довершение всего — поэт. Отсюда — весьма сдержанная любовь ко мне...

Сэр Роберт Пиль в палате общин уже в 1854 году с негодованием говорил о Викторе Гюго: «Этот субъект

¹ Шокирующим, эксцентричным, неприличным (англ.).

² Чопорность (англ.).

находится в личной вражде с высокой особой, которую французский народ избрал своим государем...» В 1855 году конфликт обострился. Французский император и королева Англии, союзники в войне против России, стали друзьями. «Зловещая Крымская война» завершилась официальным визитом Наполеона III к королеве Виктории. Торжества удались на славу, если не считать письма Гюго, которое император, прибывший в Дувр, мог прочитать расклеенным на всех стенах:

Виктор Гюго — Луи Бонапарту:

Зачем вы прибыли сюда? Что вам угодно? Кого желаете вы оскорбить? Англию в лице ее народа или Францию в лице ее изгнанников?.. Оставьте в покое свободу. Оставьте в покое изгнанников...

Когда королева Виктория отдала ответный визит императору, Феликс Пиа, французский республиканец, изгнанник, живший в Лондоне, выступил в печати с непристойными нападками на королеву. Он грубо высмеял путешествие королевы, когда она «удостоила Канробера — Бани, пила шампанское и целовала Жерома». Это открытое письмо Пиа королеве было напечатано на Джерси в газете «Человек», органе изгнанников: «Вы пожертвовали всем: величием королевы, щепетильностью женщины, гордостью аристократки, чувствами англичанки, своим высоким рангом, национальным достоинством, женственностью, всем — вплоть до целомудрия — им-за любви к своему союзнику». Шарль Рибейроль, главный редактор «Человека», полковник Пьянчини, его помощник, и некий Тома, продавец газеты по решению английского правительства были высланы с острова.

Виктор Гюго не был ответствен за «Письмо к королеве», которое он считал выпадом весьма дурного тона, но тем не менее он защищал людей, подвергшихся преследованию, и подписал гневный протест против их высылки. Двадцать седьмого октября констебль Сент-Клемена вежливо уведомил Виктора Гюго и его сыновей, что, «по высочайшему повелению, им воспрещено пребывание на острове». Им была предоставлена отсрочка до 4 ноября, для того чтобы в течение недели они могли подготовиться к отъезду. «Господин констебль, — ответил ему Виктор Гюго, — можете теперь удалиться. Можете доложить об исполнении приказа вашему не-

посредственному начальству — генерал-губернатору, он доложит своему непосредственному начальству — английскому правительству, а оно доложит своему непосредственному начальству — господину Бонапарту»¹. Как видно, он вспомнил в тот день очерк о Мирабо, который был им написан когда-то.

На многочисленных митингах английские либералы выразили свое возмущение высылкой Гюго, но ему со всем семейством и его друзьями пришлось покинуть Джерси и направиться на остров Гернси. Переезд туда был совершен несколькими группами. Тридцать первого октября выехал Гюго с Франсуа-Виктором и Жюльеттой Друэ, которую сопровождала великодушная женщина, ее служанка Сюзанна. Два дня спустя к отцу присоединился Шарль Гюго. Несколько позднее прибыли мать, дочь и Огюст Вакери (на него не распространялось распоряжение о высылке, но он решил взять на себя организацию этого переселения). Они привезли с собой тридцать пять сундуков. Во время погрузки штормило, и один тяжелый сундук чуть было не угодил за борт, а в нем находились рукописи «Созерцаний», «Отверженных», «Конца Сатаны», «Бога», «Песен улиц и лесов». Еще никогда не угрожала смертельная опасность столь большому числу бессмертных творений. А в записной книжке Виктора Гюго 13 января 1856 года отмечено:

«Носильщику за доставку сундука с рукописями — 2 франка».

Остров Гернси меньше Джерси, берега его выше и круче — «скала, затерянная в море». Но Гюго нравилась эта суровость, а нормандец Вакери нарисовал весьма живописную картину Гернси.

Мы живем в главном городе острова — Сент-Питер-Порт. Представь себе Кодбек на плечах Онфлера. Церковь в готическом стиле, старые улицы, тесные, узкие, кривые, причудливые, забавные, пересекаемые восходящими и нисходящими лестницами; дома набегают друг на друга, чтобы каждому было видно море. Внизу — маленький порт, где теснятся суда, рей шхун угрожают окнам домов на набережной, под которыми гнездятся эти огромные морские птицы... Корабли проходят мимо нас... Рыболовные барки, шлюпки, двухмачтовые и трехмачтовые суда, пароходы курсируют передо мною, словно в Вилькье, здесь такое же оживление, как и на Сене, и так же величественно, как в Ла-Манше; это и река и океан; это морская улица...

¹ Виктор Гюго. Высылка с острова Джерси («Дела и речи», «Во время изгнания»).

В то время у Гюго был весьма небольшой источник дохода, а к бельгийскому вкладу он не хотел прикасаться. Он не получал гонораров: «Наполеон Малый» и «Возмездие», книги борьбы, продавались из-под полы, и выручка от них поступала в карман продавцов. Прожив несколько дней в «Европейской гостинице», Гюго снял на выступе скалы дом № 20 по улице Отвиль на месяц, опасаясь новой высылки, которую мог потребовать «господин Бонапарт». Вид отсюда открывался великолепный. «Из наших окон видны все острова Ла-Манша и лежащий у наших ног порт... Вечером, при свете луны, в этой картине есть что-то феерическое». Гюго сразу же принялся за работу. Когда у писателя есть стол и чистая бумага, ему больше ничего не надо. Остальным членам семейства, которым Гюго проповедовал строжайшую экономию, приходилось куда труднее.

Тогда произошло чудо с книгой «Созерцания». В сундуке, может быть, в ящиках стола Гюго лежало около одиннадцати тысяч стихотворных строк, одни о былом счастье, другие о печальном настоящем — воспоминания и размышления. Этцель, «дорогой соизгнанник», пожелал подготовить это издание. Гюго хотел нанести мощный удар — обрушить на головы своих противников поток шедевров, опубликовав все эти стихи сразу в двух томах. Но даст ли цензура разрешение на распространение книги во Франции? Случилось так, что директором «Сюрте Женераль», в подчинении которой находилась цензура, был тогда Пьер-Гектор Колле-Мейгре, бывший редактор газеты «Эвенман», который в то время, когда газета перестала поддерживать принца-президента, с большой ловкостью переметнулся на его сторону. Поль Мерис прямо направился к этому противнику, зная, что он любит литературу и является поклонником Виктора Гюго. Колле-Мейгре встретил его с распростертыми объятиями.

— Чем могу служить?

Мерис спросил, не будет ли запрещена во Франции книга самого великого французского писателя, который ничего не публиковал с 1845 года.

— В принципе нет, — ответил Колле-Мейгре, — но нужно знать, что это за книга.

Мерис заявил, что речь идет о чистой поэзии, и добавил, что поэт ни в коем случае не согласится дать

свою книгу на предварительную цензуру. Колле-Мейгре с редкостным по тем временам мужеством удовлетворился честным словом Мериса:

— Вы утверждаете, что в «Созерцаниях» нет ни одного стиха, направленного против современного строя? Даете честное слово?

— Да, даю слово.

— Превосходно. Печатайте «Созерцания».

Режим Второй империи, почувствовав свою силу, стал несколько мягче.

Во время чтения корректуры Полю Мерису пришлось нелегко. Гюго, как истый художник, придавал значение самой незначительной детали. Корректор, «молодчага, на зубок знавший словарь Академии», исправлял написание слова «lys» в орфографии поэта на «lis». Гюго гремел: «Я презираю словарь Академии. Я сам авгур, и, значит, мне наплевать на Изиду». Он вникал во все. Обложка должна быть голубого цвета и гляцевитой. Никакого орнамента, только тонкая золотая полоска. «На оборотной стороне, где помещается анонс, напечатать: «БОГ» — большими буквами и «Виктора Гюго» — маленькими». Эта дружественная переписка, касавшаяся чисто технических вопросов, полностью лишена велеречия, характерного для ряда писем, относящихся к тому же времени. Знаменитый поэт не терял здравого смысла, сквозь образ Олимпио виден был Малья. Это раздвоение естественно. Тот, кому известно, что на него обращены взоры многих, догадывается, каким они его видят, и пытается играть самого себя. В каждом герое есть черты актера. А когда драма завершается, актер становится самим собою.

Мерис тщательно подготовил прессу: «чистые листы» вручались дружественным газетам, «сигнальные экземпляры» — тем критикам, на которых можно было положиться.

Виктор Гюго — Полю Мерису, 8 апреля 1856 года:

«День поступления книги в продажу должен, по возможности, совпадать с днем публикации критических статей в дружественных журналах: «Ревю де Пари» и прочих (имеются ли эти «прочие»!). Книгу пустить в продажу во всех книжных лавках одновременно; отрывки и выдержки из нее поместить тогда же во всех газетах (разумеется, в дружественных и согласных на это). Накануне отправьте экземпляры: Жюлю Жанену, Эжену Пельтану, Теофилю Готье, Матарелю, Журдану, Нефцеру Жирардену, Саси, Эдуару Бертену (и мадемуазель Луизе Бертен), Лоран Пиша, Максиму

дю Кану, Луи Ульбаху, госпоже Луизе Колле, госпоже д'Онэ, Ламартину, Мишле, Банвилю, Поль де Сен-Виктору, Полену Лимайраку, Полю Фуше, Беранже, Александру Дюма, которого я должен был назвать в первую очередь, если б не составлял этот список под шум колес отчаливающего пакетбота. А также Луи Буланже, Жюлю Лорану и другим, имена которых не приходят мне сейчас на ум; вы мне их подскажите, так как, очевидно, я многих забыл, и к тому же лучших. Вот для некоторых друзей во главе с вами первые шесть страниц; будьте любезны, вложите эти страницы в их экземпляры. Я вышлю вам еще несколько экземпляров».

Успех «Созерцаний» оказался огромным совершенно неожиданно, ведь никто не знал, какой прием окажет Франция Второй империи отсутствующему поэту-бунтовщику, — первое издание было тотчас же распродано. Но у критики книга не имела никакого успеха. Ламартин хранил молчание. Сент-Бёв тоже уклонился от отзыва, а когда его молчание стали объяснять тем, что он страшится вызвать недовольство Тюильри, он ответил, что анализ творчества Виктора Гюго стал для него невозможным. Если он сделает критические замечания, они покажутся оскорблением человеку большого таланта, претерпевающему невзгоды. Если же откажется от серьезной критики, анализ его станет лишь актом великодушия.

«А я не собираюсь этим заниматься, ибо главное для меня — беспристрастие; что касается Тюильри, а также иных подобных мест, примите к сведению, сударь, это, быть может, вас удивит, — что я там не бывал ни при каком режиме, в том числе и при нынешнем, что до настоящего времени я никогда в глаза не видел главу государства и никогда не имел чести с ним разговаривать...»

Все любители поэзии нашли в этой книге лучшие из когда-либо написанных французских стихов. Гюго пожелал построить сборник из стихов разных лет. Продуманно, точно и симметрично он разделил его на две части: годы 1831—1843 и 1843—1856 — «Некогда» и «Ныне». Смерть дочери определила границу этих частей, и в книге нежные и голубые тона «Некогда» сменяются скорбными и мрачными. в части, названной «Ныне». Для того чтобы достигнуть желаемого впечатления, ему пришлось изменить датировку некоторых стихов, написанных на Джерси. Было бы ошибкой думать, что в изгнании он постоянно был угрюм и сосредоточен. Чтобы вынести свои апокалипсические видения, ему необходимы были чувственные увлечения, счастливые воспоминания, разрядка. Он смело перенес

в первую часть все светлые образы, все просветы голубизны на грозовом небе. Жизнь — не произведение искусства.

Сборник отличался богатством и разнообразием мотивов. В нем были восхитительные идиллии, то наивные («Лиз», «Песня»), то чувственные («Она без туфель, со сбившейся прической...»). Множество стихов, посвященных Жюльетте («Приди!», «Невидимая флейта», «Ведь холодно»). Признания («Праздник у Терезы»). Сатиры в духе Буало («Ответ на обвинение», «По поводу Горация»). Затем возвышенные строки, обращенные к тени Леопольдины («Вилькье», «Едва блеснет заря...»). Стихи о нищете и жалости («Меланхолия»). И наконец, стихи философские, рисующие «духовные странствия» поэта, очарованного морем, предвосхищавшие большие философские поэмы, тогда еще не опубликованные («Что сказали уста мрака», «Волхвы»).

Этот последний, метафизический цикл поэм вызывал скуку и раздражение у парижской критики времен Второй империи, одновременно правоверной и легкомысленной. Над ним посмеивались. «В мире есть только ты да я,— говорит Гюго Богу,— но ты уж совсем состарился». Однако даже Вейо признавал высокое мастерство стихотворений, подобных «Вилькье». Надо признать, говорит Ж.-Б. Баррер, что никогда еще французский язык не звучал в стихах столь естественно, не был таким певучим. Гюго удалось «воспринять от прозы свойственную ей непринужденную интонацию», «с помощью неопределенных выражений окружить то, что видит взор или хранит память, атмосферой смутной и странной»; и вместе с тем ему удалось создать стихи строгих ритмов, четкие, совершенные. Можно ли представить себе более простое и точное четверостишие, чем строки, написанные у подножия распятия:

Иди, стенающий, к нему — утишить стон.
Иди, рыдающий, к нему — и с ним поплачь.
Иди, страдающий, к нему — он лучший врач.
Идите, смертные, к нему — бессмертен он¹.

Найдется ли даже у Бодлера строфа более совершенная, чем эта:

Влюбленность, вспыхнувшая, как костер,
Ты опьяняешь всплесками желаний
Младую душу, зажигаешь взор!

¹ Виктор Гюго. Написано у подножия распятия («Созерцания»).

В вечерний час, когда скорбям — простор,
Мелькнешь ли отблеском воспоминаний,
Влюбленность, гаснущая, как костер? ¹

А разве это не чистейший Валери? Не предвосхищение «Морского кладбища»?

О память! Слабый свет среди теней!
Заоблачная даль старинных дум!
Прошедшего чуть различимый шум!
Сокровище за горизонтом дней! ²

Когда в 1856 году появились «Созерцания», они воспламенили воображение юного лицеиста из Санса — Стефана Малларме, отец которого написал тогда деду и бабке юноши: «Вы увидите, что ваш внук мечтает о поэзии и восхищается Виктором Гюго, далеко не классиком. Это печальное обстоятельство не благоприятно для его воспитания...»

Материальный успех «Созерцаний» был столь же значительным, как и литературный. За двадцать тысяч франков, присланных, согласно договору, Этцелем, Гюго купил 10 мая дом — «Отвиль-Хауз», гонорар за «Созерцания» полностью покрыл это приобретение. Гюго стремился стать собственником на Гернси, так как он выплачивал бы тогда налог за домашнюю птицу английской короне и его уже нельзя было бы выслать с острова. Таков был местный закон. К тому же он тогда не возлагал больших надежд на быстрые перемены во Франции, где люди куда больше интересовались своими делами, нежели свободой; до и вообще желал ли он покинуть Гернси? Он отлично здесь работал и чувствовал себя превосходно.

Госпожу Гюго и в особенности ее дочь это «укоренение» глубоко печалило. Изгнание становилось признанным. Адель понимала, что чувство собственного достоинства не позволит ее мужу возвратиться во Францию до тех пор, пока будет существовать Вторая империя, но разве нельзя было найти изгнаннику место не столь уж дикое, какой-нибудь город, где можно было бы завязать дружеские отношения с людьми и найти наконец мужа для Деде? Молчаливая подав-

¹ Виктор Гюго. Зыбучий песок («Созерцания»). — Перевод М. Донского.

² Виктор Гюго. Однажды вечером, когда я смотрел на небо («Созерцания»).

ленность дочери тревожила мать. Она не осмеливалась говорить об этом Виктору Гюго, — он всегда находил при таких разговорах возвышенные и неопровержимые аргументы, на которые его бедная жена не знала, что ответить, но, как в дни молодости, когда она, будучи невестой, вела с ним переписку, Адель осмелилась возразить ему в письме:

Жалкое существование, которое влачит наша девочка, может продолжаться еще некоторое время, но, если изгнание затянется, оно станет невыносимым. Прошу тебя, подумай об этом. Я слежу за дочерью, вижу, что ее состояние вновь ухудшилось, и я сделаю все, что велит мне долг, только бы сохранить ей здоровье... У вас троих жизнь наполнена, а она тратит ее впустую; она беспомощна, обессилена, и я обязана ей помочь. Ухаживать за садиком, заниматься вышиванием — это еще не все для девушки в двадцать шесть лет.

Гюго был оскорблен. Он обвинил дочь в эгоизме.

Адель — Виктору Гюго:

Сегодня утром ты сказал за завтраком, что твоя дочь любит лишь себя. Я не хотела возражать тебе при детях... Но вспомни, Адель безропотно посвятила тебе свою молодость, не ожидая за это благодарности, а ты считаешь ее эгоисткой. Да, она замкнута, производит впечатление натуры суховатой, но имеем ли мы право требовать от нее, лишенной сердечных радостей, сознающей, что жизнь ее негармонична и неполна, — требовать, чтобы она была такой же, как другие молодые женщины? Кто знает, сколько она перестрадала, да и теперь страдает оттого, что будущее ускользает от нее, а годы идут и идут, что завтрашний день обещает быть похожим на сегодняшний? Ты скажешь мне: «Так что же делать? Разве я могу изменить свое положение?» Об изгнании говорить не приходится, но вот о месте изгнания следовало бы подумать... Я допускаю, что, при твоей славе, твоей миссии, твоей необыкновенной личности, ты можешь избрать любую скалу и будешь себя чувствовать в своей стихии. И я понимаю, что твоя семья, не обладающая тем, чем обладаешь ты, обязана приносить себя в жертву не только твоей чести, но и тебе как таковому. То, что делаю я, — мой прямой долг, ведь я твоя жена. Жизнь в изгнании при таких условиях могла оказаться тяжелой и для наших сыновей. Но изгнание так хорошо на них подействовало, что, по-моему, оказалось для них полезным. А вот для Адели — оно было вредным, почему я и чувствую, что должна искупить свою вину, и целиком посвящаю себя моей бедной девочке. Во мне говорит не столько чувство матери, сколько чувство справедливости... Неужели нельзя сделать для своей дочери то, что другие делают для любовницы?

Она тысячу раз была права, но Виктор Гюго, целиком ушедший в творчество, не воспринимал страданий своих близких. Он охотно бы им сказал: «А разве я жалуясь?» В конце 1856 года он строил себе дом и находил в этом удовольствие. Это продолжалось долго.

Гернсийские рабочие не спешили. «Черепахи, сооружающие дом для птицы», — писал Гюго Этцелю. «Отвиль-Хауз» — большое строение в английском стиле: четырнадцать окон по фасаду, разумеется, опускающихся. Во втором этаже жили женщины, в третьем — поэт и его сыновья. На четвертом выстроили look-out¹, бельведер, господствовавший над морем, и оттуда в ясную погоду был виден французский берег. И свое жилище, и всю обстановку в нем этот «изумительный столяр» создал по своему образу и подобию. Сумрачные коридоры, казалось, взяты были с какой-нибудь гравюры Рембрандта. Все в этом доме представляло собой символ или несло на себе печать воспоминания.

В столовой, украшенной гобеленами, старинным фаянсом и готической скульптурой, стояло старинное саксонское кресло времен короля Дагобера; ручки кресла соединялись цепью, — оно принадлежало предкам. На нем был начертан девиз: «Absentes adsunt»² — и были написаны имена Жоржа Гюго, предполагаемого предка семейства Гюго, и Жозефа-Леопольда-Сигисбера, ум. 1828 (генерала Гюго). Все это производило впечатление некоего обрядового действия и вместе с тем было данью уважения к исчезнувшим душам. В портретной галерее висели портрет Леопольдины, кисти Буланже, и многочисленные рисунки Виктора Гюго. Повсюду девизы на латинском языке: «Ede, i, oga» («Ешь, ходи, молись»), «Ama et crede» («Люби и верь»); на черепе, выточенном из слоновой кости: «Nox, Mors, Lux» («Ночь, Смерть, Свет»). Эта обстановка, где средневековые сочетались с восточными мотивами, частично была вывезена из Парижа, частично приобретена у гернсийских антикваров, на лавки которых Жюльетта, ее «дружок» и Шарль Гюго совершали «весьма удачные набеги»; наконец, некоторые вещи были сделаны самим Гюго или местными мастерами под его руководством. Другие девизы, написанные на французском языке, гласили: «Жизнь — изгнание», «Вставай в шесть, ложись в десять — проживешь сто лет». Словом, столяр Гюго отличался склонностью к сентенциям. Красную гостиную украшал деревянный резной балдахин венецианской работы, шесть статуй из раскрашенного дерева, изобра-

¹ Наблюдательный пункт (англ.).

² Отсутствующие присутствуют (лат.).

жавших африканских рабов в натуральную величину, поддерживали тяжелую драпировку. Добавьте еще изделия из горного хрусталя, муранское стекло, вышитые золотом ширмы, девизы, эмблемы. Грандиозная мишура, еще более романтичная, нежели сам Гюго, более восточная, нежели сам Восток, мишура великолепная и причудливая, где любая мелочь несла на себе печать своего хозяина.

В бельведере, где он работал — самом высоком месте не только в доме, но и на всем острове, — потолок и стены были стеклянные. Эта прозрачная келья напоминала не то оранжерею, не то ателье фотографа. Из нее «открывался вид на небо и на бесконечность». Гюго писал здесь, стоя за конторкой, возле зеркала, украшенного цветком с причудливыми лепестками, который он сам нарисовал. Спал он в одной из смежных с ателье комнат на узкой кровати, и изголовьем ему служил деревянный валик.

Стихи часто рождались у него во время сна. Полусонный, он записывал их и утром собирал ночной урожай. Он вставал на заре, разбуженный пушечным выстрелом, доносившимся из соседнего форта, работал до одиннадцати часов под палящим солнцем, раздевался догола, обливался ледяной водой, а затем растирал тело волосяной перчаткой. Прохожие, знавшие необычный нрав великого человека, поджидали, когда он появится. В полдень завтракали. Шарль с отцом обсуждали различные вопросы; госпожа Гюго восхищалась гениальностью «своих мужчин». Затем каждый занимался, чем хотел.

Госпожа Гюго — Жюлю Жанену:

«Мой муж отправился на прогулку; Тото наряжается — это неисправимый горожанин; Адель музицирует либо занимается английским. Шарль растянулся на старом кожаном диване и, покуривая, мечтает. А я, поцеловав моих взрослых детей, бьюсь над тем, чтобы обед был не слишком скверным... Огюст заперся у себя и работает...»

Дело в том, что Огюст Вакери во время изгнания жил в доме Гюго, рядом с единственной женщиной, которую когда-либо любил: госпожа Гюго (она была старше его на тринадцать лет) возбудила в нем с юношеских лет безнадежную платоническую любовь, превратившуюся в необычайную преданность.

«Mille passus»¹ совершались с Жюльеттой. Для нее нашли очаровательную маленькую виллу «Фаллю», расположенную в таком близком соседстве с «Отвиль-Хауз», что она видела, как ее кумир совершает на террасе свой утренний туалет. Каждое утро она сторожила его пробуждение, чтобы насмотреться на своего любимого. Гюго издали показывал Жюльетте ее «каракульки», только что обнаруженные им возле двери вместе с двумя сваренными вкрутую яйцами, и целовал ее письмо. Затем он снимал с себя красную ночную одежду, обливался водой, как всегда, и шел в свой бельведер работать. После завтрака он направлялся к Жюльетте. Чаще всего ей предлагалось молча сопровождать его, а ей это совсем не нравилось. «Постарайся не предаваться всецело вдохновению, чтобы мне можно было разговаривать с тобой». Ей столько нужно было ему сказать! Упрекнуть за то, что он заигрывает со служанками, горестно посетовать на запрещение бывать в «Отвиль-Хауз» — ведь это делало ее подозрительной особой в глазах гернсийских жителей; попросить у него рисунки, чтобы украсить ими стены виллы «Фаллю». «Мне нужны и твои повешенные, и замки, и лунные ночи, и ослепительное солнце, и причуды тумана». Она была «потрясена» и «счастлива до мозга костей», когда Гюго во время прогулки, показав ей на серп луны и вечернюю звезду, сказал: «А вот корабль отлетевших душ и подле него шлюпка».

Еще одна радость: с мая 1859 года Шарль и Франсуа-Виктор стали бывать у нее. Оба относились к ней с уважением и нежностью, были довольны и вкусными кушаньями, и встречей с новыми людьми, и тем, что их отец куда более весел здесь, чем у себя дома. В «Отвиль-Хауз» было мрачно. Их мать предавалась отчаянию. Она полагала, что Виктор Гюго уже не сможет оторваться от всего этого великолепия — от гобеленов, позолоты, деревянных скульптур.

«Нам теперь отсюда не выбраться... Мы тратим уйму денег,— писала госпожа Гюго.— Да притом моему мужу понравился этот остров; он подолгу купается в море... Он помолодел, великолепно выглядит...»

Она бдительно следила за служанкой Оливией, не столько занимавшейся кухней, сколько устраивавшей сцены; переписывала то, что писал Шарль:

«Я забросила мои собственные сочинения, превратилась в жалкого

¹ Тысяча шагов (лат.).

дублера, более того, оступела. Опущусь ли я еще ниже? Не велико горе, не с высоты падаю; прислуживать умным людям, меня окружающим,— вот лучшее для меня занятие...».

Когда она заводила речь о том, что увезет, хотя бы на короткое время, дочь в Париж либо в Лондон, на нее обрушивался град обидных слов. «Вам надоело изгнание!» — с презрением говорил Великий Изгнанник. «Выброси из головы эту дурную мысль,— отвечала она мужу.— Я делила с тобой счастье и триумфы. Я готова и счастлива разделить с тобой дни испытаний...»
Несчастливая Адель! Добрая и чистосердечная, она старалась стать образцовой хозяйкой, она тратила свои «личные деньги», чтобы поставить дом на широкую ногу; она хотела, чтоб ее дети были счастливы, хотела пригласить на Гернси свою младшую сестру Жюли Фуше, которая воспитывалась в Сен-Дени, в пансионе Почетного легиона, а по окончании осталась там в качестве классной надзирательницы. Но Гюго давал своей супруге лишь четыреста пятьдесят франков в месяц, и, несмотря на все усилия, она постоянно была в долгу.

Адель Гюго — Жюли Фуше:

«Я не осмеливаюсь просить у него прибавки: я ведь ничего не принесла в приданое; у него большие расходы. И к тому же, моя дорогая, на этот счет я всегда была со своим мужем очень деликатна. Я страшно щепетильна, эта щепетильность — мое единственное кокетство...»

Как далеко была теперь та гордая восемнадцатилетняя девушка, со взором испанки, перед которой трепетал гениальный юноша!

Глава шестая «ЛЕГЕНДА ВЕКОВ»

Успех «Созерцаний» вызвал многочисленные отклики парижских друзей. На Гернси хлынул поток восторженных отзывов. Свое восхищение сборником выразили Мишле, Дюма, Луиза Колле, Лафантен, Жорж Санд. Луи Буланже, в прежние времена иллюстратор книг Гюго, поблагодарил за присланный сборник и одновременно сообщил, что женится на молодой девушке, хотя ему было тогда уже пятьдесят лет. Гюго одобрил эту женитьбу. Ему нравилось, что друг его юности еще способен любить:

«Я вспомнил о наших встречах в лучезарное время «Восточных мотивов», когда мы оба были молоды и ходили любоваться закатом солнца, заходившего за куполом Дома Инвалидов, две родствен-

ные натуры, вы — чудесный художник моего «Мазепы», я — мечтатель, увлеченный неведомым и бесконечным...»

Гюго просил Жорж Санд навестить его, посмотреть еще не достроенную «лачугу», названную им «Либерти-Хауз («Дом Свободы»); «Славные мастеровые Гернси, предполагая, что я богат, считают приятным для себя долгом слегка пощипать *важного французского барина*, растянув подольше и это удовольствие, и самые работы. Надеюсь все же, что когда-нибудь мой дом будет достроен и со временем вам, быть может, придет охота посетить его, освятив в нем какой-нибудь уголок своим присутствием и воспоминаниями о вас...» Позднее Луиза Бертен воскресила в его памяти картины прошлого, дни, проведенные в имении Рош, и он с нежностью говорил в письме к ней:

«Цветы, музыка, ваш отец, наши дети, наша молодость...»

Этцель после публикации «Созерцаний» умолил Гюго не печатать философские поэмы «Бог» и «Конец Сатаны». Враги поэта ожидали нечто вроде нового Апокалипсиса, чтобы отправить «простака Жокрисса на остров Патмос». Зато Этцелю нравился замысел «Маленьких эпопей» — исторических фресок XIII — XIX веков. Казалось несомненным, что поэтический талант Гюго являлся эпическим благодаря неотразимой силе воображения, гигантским, возвышенным образам. В его папках уже лежали рукописи «Эмерильо», «Сватовство Роланда» и многие другие. Необходимо было дополнить этот состав, скомпоновать и создать на их основе целостный сборник. «Что будет представлять собой этот единый цикл? Начертать путь человечества в некоей циклической эпопее, изобразить его последовательно во времени и во всех планах — историческом, легендарном, философском, религиозном, — сливающихся в одном грандиозном движении к свету, и, если только естественный конец не прервет, что весьма вероятно, этих земных трудов прежде, чем автору удастся завершить задуманное, — отразить, словно в лучезарном и сумрачном зеркале, эту величественную фигуру — единую и многоликую, мрачную и сияющую, роковую и священную — Человека; вот из какой мысли или, если хотите, из какого побуждения родилась «Легенда веков»¹...» Таково было окончательное и превосходное

¹ Виктор Гюго. Легенда веков. Предисловие.

название, которое он выбрал из намечавшихся: «Человеческая легенда», «Легенда человечества». В неудержимом порыве творчества в 1856—1859 годах он не ограничился этой гигантской фреской. Он правил колесницей, запряженной четырьмя конями, — одновременно с «Легендой» он писал «Песни улиц и лесов», драму «Торквемада» и занимался убранством своего огромного дома.

Первая часть «Легенды веков» была целиком создана в 1856—1859 годах. Вот почему она отличается вдохновенной целостностью. В стихах этой части преломлены сюжеты большой исторической протяженности, но воображение Гюго столь грандиозно, что взор его проникает через «стену веков». Можно сказать, что то было виденье некоего демиурга, созерцавшего мир сквозь время и пространство. Смутный хаос образов так заполняет его, что под конец он как бы сливается с каждым эпизодом человеческой легенды. Он перевоплощается во все происходившее и даже в Бога. Этцель хотел, чтобы «Маленькие эпопеи» были лишены метафизики. Такие поэмы у Гюго уже были написаны — это «Спящий Вооз», «Совесть», «Роза инфанты», «Бедные люди». Но «великая таинственная нить книги» — это восхождение человека к свету, это дух, возникающий из материи. Ключевая поэма цикла — «Сатир», поразительное и дерзкое творение, где загадочный Фавн, чудовищный, остроумный, смелый, развратный, говорит всю правду засидевшимся на Олимпе богам. Сатир — это сам Гюго и в то же время образ всего человечества с присущими ему грехами, желаниями, слабостями, но тем не менее он сильнее Зевса и способен в один прекрасный день подчинить себе природу.

О мир! Синклит богов — твой самый лютый враг:
Сиянье радости он превращает в мрак.
Зачем над Бытием витают привиденья?
Эфир и свет — ничьи, всеобщие владенья.
Свободу — вечному кипенью вечных сил,
Воды и воздуха, песчинок и светил!
Свободу — для небес и для всего земного!
Свободу, наконец, для Духа Мирового!
Где кесарь — там война, где Божество — там страх.
Свобода, вера, жизнь повергнут догмы в прах!
Мир вдохновением и светом озарится,
Гармония любви повсюду воцарится,
И смолкнет навсегда волков зловещий вой.
Свободу — всем! Я Пан. Зевс, — ниц передо мной!¹

¹ Виктор Гюго. Сатир («Легенда веков»). — Перевод М. Донского.

«Легенда веков» изобиловала такими красотами, что они убедили даже и враждебных поэту литераторов в несравненном его величии. «Единственный, кто вещал, — это Гюго, остальные только бормотали, — сказал Жюль Ренар. — Его можно сравнить с горой, с океаном, с чем угодно, только не с тем, с чем можно сравнить других людей». А Флобер заметил: «До какого-то времени, не желая обременять себя, а быть может, стремясь написать как можно больше, он, случалось, посылал публике вместо себя некоего швейцара, неслыханно торжественного, надоедливого и красноречивого, который был так похож на него, что все попадали в эту ловушку... но после государственного переворота швейцар был вынужден остаться в Париже и охранять свою швейцарскую. Теперь Виктор Гюго должен был непосредственно выражать себя: в результате чего и возникла «Легенда веков»...»

Подле этой эпической наковальни протекала обычная жизнь маленького города. В понедельник приходил обедать Шарль Рибейроль; каждый вторник — горбун Энне де Кеслер; в среду мужчины отправлялись обедать к Жюльетте Друэ; в четверг — чай у госпожи Дювердье; в пятницу — чай у мадемуазель Аликс; в субботу — в гостиной госпожи Гюго — «сидр и грандиозная выставка модных платьев». В воскресенье в «Отвиль-Хауз» воцарялась гробовая тишина. Служанка Констанция уходила из дома (Оливия, вдова солдата, получила расчет); Шунья, собака Огюста Вакери, принимала возлюбленного; куры кудахтали; Адель вышивала либо писала сестре, Жюли Шене, письма истой пансионерки, трогательные и наивные, в которых встречались неожиданные обороты. Пятидесятилетняя госпожа Гюго так и осталась Аделью Фуше, великим событием для нее являлось то обстоятельство, что ее дядюшка, господин Асселин, переселился с правого берега Сены в квартал Терн. Это он-то, постоянный житель Сен-Жерменского предместья!

«Если когда-либо я вернусь, все кончено, я ничего не пойму в Париже. Разыскивать моего дядю в квартале Терн! Кто бы мог подумать!..»

Толстяк Шарль трудился над фантастической сказкой о всемирной душе, героиней которой являлась капля воды. Сюжет опасный. Шарлю Гюго исполнилось тридцать лет, в нем угадывался темперамент его деда —

сангвиника, отличавшегося чрезмерной чувственностью, а он жаловался на одиночество, на безденежье и на гернсийских девиц. Франсуа-Виктор предпринял перевод всего Шекспира и с честью выполнял эту грандиозную задачу; он вдоль и поперек исходил маленький остров, оставаясь пленником пустого кармана, и ему надоело это развлечение.

«Тяжко совершать прогулки с лордом Сплином и леди Ностальгией... Увы! Увы! Мы опускаемся, дорогой друг! При всем своем мужестве мы все же становимся провинциалами. Вот и зима, туманы. На шесть месяцев мы станем узниками чана с водой...»

Самого Гюго испытания не страшили. Он носил в голове сотни замыслов, будущих шедевров, и совершал прогулки в любую погоду без шапки, в плаще и с палкой. Жизнь на Гернси была невыносима только для троих его детей, которые жестоко скучали. В 1856 году Деде страдала тяжелой невралгией, и врачи запретили ей заниматься даже музыкой. Что касается Вакери, то он поговаривал о возвращении во Францию; для того чтобы удержать его, хозяин дома отказался брать пятьдесят франков со своего друга, которые тот ежемесячно платил им за свое содержание.

Гюго любил свою семью, но он «думал об их благе». Такая любовь не отличается снисходительностью, и она их угнетала. 1858 год стал годом восстания. 16 апреля обе Адели отбыли в Париж, с разрешением прожить там два месяца, и растянули свою отлучку до четырех месяцев. Для того чтобы получить на это деньги и позволение, госпожа Гюго проявила твердость характера—в письмах, разумеется:

«Я люблю тебя и принадлежу тебе, мой дорогой друг. Мне не хотелось бы огорчать тебя. Поговорим по-хорошему. Ты избрал в качестве приюта остров Джерси; я отправилась с тобой туда. Когда жить на Джерси стало невозможно, ты переехал на Гернси, не спросив меня: «Подходит ли тебе это место?» Я безропотно последовала за тобой. Ты окончательно обосновался на Гернси, купил себе дом. По поводу этой покупки ты не посоветовался со мной. Я последовала за тобой и в этот дом. Я подчиняюсь тебе во всем, но не могу же я быть полной рабой...»

Смысл письма Виктор Гюго коротко выразил в своей записной книжке строкой александрийского стиха: «Да, этот дом — он твой. Ты будешь там один». Госпожа Гюго заработала немного денег, продав Этцелю свою будущую книгу и записки, и твердо решила истратить

их на поездку с бедной Деде, охваченной безграничным отчаянием.

Записная книжка Виктора Гюго, 16 января 1858 года:

«Моя жена и дочь уехали в Париж в 9 часов 20 минут утра. Они отправились через Саутгемптон и Гавр. Тоска...» Шарль также просил пощады.

Адель — Виктору Гюго:

«Дорогой друг, позавчера Шарль мне сказал: «Я очень люблю папу, больше всего боюсь его огорчить, но я хотел бы, чтобы он понял, как мне необходимо переменить обстановку. Всю зиму я работал, чтобы дать себе потом эту передышку. У меня есть деньги, я могу оплатить свое путешествие, но мне будет очень горько, если то, что доставит мне удовольствие, окажется неудовольствием для отца»...»

Жаловалась иногда и Жюльетта. Гюго запретил ей купить себе новую шляпку для пасхального воскресенья, когда, согласно традиции, все жительницы Гернси выставляли напоказ «воинственный и победоносный головной убор»; она обвиняла своего властелина в скаредности, так как он отказался переплести ее памятный альбом, который за четверть века совершенно растрепался. Потом она смиренно просила прощения за свои «сумасбродные желания»:

«В другой раз я постараюсь не беспокоить тебя бессмысленными просьбами. Обещаю всецело полагаться на тебя, даже в тех случаях, когда речь идет о вещах для меня очень важных, как в прошлый раз, когда мне захотелось переплести мой любимый, бесценный альбом...»

Надо прямо сказать: только потому, что его собственная жизнь была плодотворной и кипучей, Гюго считал, что и другим должно быть отрадно в лучах его славы.

В мае обе Адели возвратились, и очень вовремя, так как в июне, впервые в своей жизни, Виктор Гюго серьезно заболел. В течение нескольких недель его жизнь была в опасности из-за карбункула.

Шарль Гюго — Этцелю, 22 июля 1858 года:

«Отец три недели сильно страдает из-за нарыва, который вот уже десять дней приковывает его к постели. Из-за этого он не может ответить на твое письмо. Страдания были мучительны, и лишь теперь ему становится лучше. Затвердение осложнилось двумя абсцессами. Пришлось сделать операцию, которая избавила от нагноения. Рана огромная и расположена на спине, так что она не позволяла ему, да и сейчас не позволяет, свободно двигаться...»

У больного в спине была настоящая дыра, и потому он должен был все время лежать ничком. Измученный жаром, он сочинил стихи: «Я слышал по ночам, как бьется кровь в ушах». Бедняжка Жюльетта, которая

в силу морального кодекса «Отвиль-Хауз» не смела навещать его, провела три ужасных недели. Она посылала ему то, что могла придумать: свежие яйца, записки, корпию, цветы, виноград, свою Сюзанну, три ягоды садовой земляники, еще остававшиеся на грядке.

«Мой бедный, обожаемый, как бы я хотела быть сейчас твоей служанкой и все делать для тебя, не докучая твоей семье... О, почему твоя жена, святая женщина, не может заглянуть в глубины моей совести и сердца? Тогда она не сердилась бы за эту помощь, а была бы растрогана и прониклась бы благодарностью...»

Наконец он появился на балконе, и Жюльетта увидела его:

«Бедный мой, любимый мой, даже издали заметно, как ты истрадался! Твое удивительное, благородное лицо осунулось и показалось мне таким бледным, что я испугалась, не потерял ли ты сознание, выйдя на балкон! Надеюсь, тебе не повредит, что ты вышел и долго стоял на своей голубятне. Бедненький мой! Выздоровливай поскорее».

Весь конец 1858 года изгнанниками все больше овладевали тоска и усталость. Время так тянулось, жизнь была так уныла.

Франсуа-Виктор Гюго — своему другу:

«Вы не можете себе представить, как тоскливо сейчас в «Отвиль-Хауз»... Боюсь, как бы маленькая тесная семья изгнанников на этот раз не распалась. Во всяком случае, мы переживаем мрачный период изгнания, и я не вижу конца пути...»

Вакери, не выдержав, возвратился в Вилькье, оставив в изгнании свою кошку Муш.

Виктор Гюго — Луизе Бертен:

«Мне хотелось бы, чтобы моя семья возвратилась, довольно того, что я один буду тут, исполняя свой долг и жертвуя собой. Но они не пожелали оставить меня. Мои дети предпочли не расставаться со мной, как я предпочел не расставаться со свободой. Шарло, Тото, Деде окрепли духом. Они приняли одиночество и изгнание и сохраняют безмятежное спокойствие».

Заблуждение великого художника. Ни Шарло, ни Тото, ни Деде не были безропотны и смиренны. Они не хотели совсем покинуть отца, но жаждали длительных передышек. 8 мая 1859 года госпожа Гюго и ее дочь уехали в Англию. Их сопровождал Шарль, затем к ним присоединился Франсуа-Виктор. В Лондоне младшая Адель, уже увядшая барышня, смогла наконец вести светский образ жизни, бывать в театрах, танцевать на балах, посещать музеи и, конечно же, вновь встретиться с лейтенантом Пинсоном, которого она не забывала со времен Джерси. Между тем на Гернси Жюльетта не жалела сил, стараясь сблизить отца с сы-

новьями, которые в то время обедали у нее. Шарло и Тото питали симпатию к своему «доброму другу госпоже Друэ» и восторгались собранными ею реликвиями, связанными с именем Гюго. И в ее жизни также бывали минуты отчаяния, когда, измученная его изменами, она грозилась уехать в Бретань.

Но для Гюго любовные жалобы, удовольствия и семейные ссоры не имели никакого значения, они рассеивались, «словно мрак иль ветер». Он никогда не испытывал сожалений и не подвергал анализу свои чувства. Он был «тем, кто идет», идет все дальше. Значение для него имела лишь «Легенда веков», опубликованная в Париже и вызывавшая восторг самых строптивых упрямцев.

«Что за человек папаша Гюго! — писал Флобер Эрнесту Фейдо. — Черт подери, какой поэт! Я залпом проглотил два тома. Мне недостает тебя! Мне недостает Буйе! Мне недостает понимающих слушателей. У меня потребность во всю глотку прокричать три тысячи строк, каких еще не видывал свет... Папаша Гюго вскружил мне голову. Ну и силач!»

Его упорное сопротивление тоже имело значение. В 1859 году Вторая империя объявила амнистию. Изгнанники ее приняли, Гюго отказался:

18 августа 1859 года он писал:

«Верный обязательству, данному своей совести, я до конца разделю изгнание, которому подверглась свобода. Когда возвратится свобода, вместе с ней вернусь и я».

Такое поведение раздражало писателей, ставших, как Сент-Бёв и Мериме, сенаторами Империи; но оно вызвало тайный восторг французского народа. Имели значение и страстные попытки Гюго понять, каким же должен быть мир более совершенный, чем наш. Он знал по себе и по своим близким, что все мы — жалкие существа, истерзанные, ревнивые, несчастные, но он также знал, что этим жалким, бедным существам в минуты душевного подъема и восторга предстает смутное и возвышенное виденье, что они провидят зарю, уже брезжущую на горизонте. «Одиночество, — писал он, — освобождает человека для некоего возвышенного безумия. Это дым неопалимой купины». Этот громовой голос, вопиющий в пустыне, возвращал Франции уважение к свободе и во времена легкомысленной и светской литературы Второй империи возрождал любовь к великим идеям и великим образам. Французы это понимали. И именно тогда Виктор Гюго для них занял свое место в «легенде веков».

ЧАСТЬ ДЕВЯТАЯ ПЛОДЫ ИЗГНАНИЯ

Глава первая «ОСТАНЕТСЯ ОДИН...»

Власть и богатство в вашей жизни часто являются для вас препятствием... Отняв у вас все, вам тем самым дали все.

Виктор Гюго

Есть в «Отверженных» превосходное рассуждение о «величественных эгоистах бесконечности», которые витают в небесах, а потому обособлены от человека и не понимают тех, кто придает значение человеческому страданию, когда можно лицезреть лазурь небес. «Это,— говорит Гюго,— целая группа мыслителей, одновременно малых и великих. Был среди них Гораций. Был и Гёте...» Сам того не зная, иногда был им и Гюго. Хотя он, как никто другой, был поглощен проблемами человеческих страданий. Но жалость его являлась скорее абстрактной, чем братской, и милосердие его не касалось его собственного дома. Увлеченный в течение 1860—1870 годов грандиозными творениями: поэмами, эпопеями, романами, очерками и работой над «Отверженными», являющимися сплавом всех этих жанров,— он находил в труде необычайное счастье, всю полноту жизни, силу переносить одиночество. Он чувствует, что «замкнутость сопутствует славе и популярности писателя при его жизни: в этом подобны друг другу два отшельника — Вольтер в Фернее, Гюго на Джерси...»¹. Вольтер защищал Каласа; Гюго безуспешно пытался спасти Джона Брауна. Он больше не скучает по Парижу: «Что такое Париж? Мне он не нужен. Париж — это улица Риволи, а я ненавижу улицу Риволи». Даже лицом и осанкой он не похож теперь на

¹ Эдмон и Жюль Гонкуры. Дневник.

горожанина, да еще жителя столичного города. После того как у него возникла и долго не прекращалась болезнь горла, которую он считал горловой чахоткой, он отрастил себе белую бороду. Гневное, напряженное выражение, обычное для его лица во времена «Возмездия», заметно смягчилось. Именно тогда он обрел облик того могучего, заросшего волосами пращура, который останется за ним в истории. Мягкая шляпа, расстегнутый воротник, куртка — словно у старика рабочего. Он чувствует себя теперь независимым, могущественным, полным вдохновения.

Он в расцвете сил и не замечает, что его близкие задыхаются в атмосфере изгнания. Госпожа Гюго все дольше живет вдали от Гернси. Она не была счастлива и поэтому нуждалась в развлечениях и рада была выступать как представительница славы своего мужа — то во Франции, то в Англии. Изгнание мужа дает женщинам предвкушение спокойствия будущего вдовства. В Париже она вновь встречала своего дорогого, бесконечно преданного ей Огюста Вакери; она навещала своих родственников (Фуше и Асселинов) и иногда тайком поднималась по лестнице, ведущей в квартиру Сент-Бёва на улице Монпарнас. Он очень постарел, болезнь мочевого пузыря не давала ему покоя, но он обладал кошачьей вкрадчивостью и умел вести занимательный разговор, в котором сочетались «изящество, насмешливость, ласковое мурлыканье, а иногда бархатная лапка выпускала острые когти и больно царапала». Манера чисто дамская. После разговоров властного повелителя Гернси это было просто отдохновением. В 1861 году Адель Гюго покинула «Отвиль-Хауз» на несколько месяцев, ее не было дома с марта по декабрь; в 1862 и в 1863 годах сроки ее отсутствия были почти такими же. Мать пыталась, по мере возможности, увозить с собой и детей, она робко защищала их от упреков «perissime», раздраженного этими отлучками, — он не мог понять, что если его жизнь содержательна и богата, то жизнь других пуста и бедна.

Госпожа Гюго — Виктору Гюго:

В настоящее время мне крайне необходимо поехать в Париж: этого требует мой священный долг — забота о сестре.. К тому же я буду рада, что на самый тяжелый месяц в году Адель переменит обстановку. Почему подобное решение тебя раздражает? Моя преданность тебе от этого не изменится.. Ты отец и должен, как и я, понимать, насколько необходима для Адели перемена обстанов-

ки. Монастырский образ жизни, который мы ведем, привел к тому, что Адель замкнулась в себе. Она размышляет, и ее мысли, подчас ложные, не испытывающие воздействия внешних событий, становятся нелепыми. Я знаю, что путешествие не меняет человека, но ее привычки, которые я назвала бы привычками старой девы, могут на некоторое время исчезнуть...

В действительности же и сама мать больше не понимала свою дочь. У бедняжки появились свои мании, раздражительность, угрюмость, зачастую она впадала в мрачную задумчивость. Лишь музыка могла развеять ее черные мысли.

Записная книжка Виктора Гюго, декабрь 1859 года:

«Адель сыграла мне сочиненный ею этюд, это прелестная вещица...»

Апрель 1861 года:

«Купил по случаю фортепьяно для занятий дочери,— 114 франков».

С тех пор как Адель встретила на Джерси с лейтенантом Пинсоном (еще во времена увлечений «вертящимися столиками»), она вбила себе в голову, что выйдет замуж за этого молодого англичанина.

Претендентов на ее руку было много, но она всем отказывала. В декабре 1861 года она сообщила отцу о своей помолвке. Виктор Гюго, европеец по убеждениям, но по природе француз и патриот, не мог смириться с мыслью, что его дочь выйдет замуж за иностранца, и сначала возмущался. Жена дала ему понять, что доводить Адель до отчаяния очень опасно. На Рождество 1861 года Элберт Пинсон был приглашен в «Отвиль-Хазуз». Что произошло между ним и молодой девушкой? Отпугнула ли она его своими странностями? Так или иначе — он ее покинул. Она не находила себе места от тоски и, вероятно, задумала поехать к нему и увлечь его вновь — братья застигли ее в тот момент, когда она тайком увязывала узлы с одеждой.

Восемнадцатого июля 1863 года, воспользовавшись отсутствием матери, она уехала в Англию. Из Саутгемптона она написала ошеломленному отцу, что отправляется на Мальту. Ей исполнилось тридцать три года, и она могла поступать, как ей заблагорассудится. Тем временем госпожа Гюго приятно проводила время в Париже. Она повела борьбу против избрания императора во Французскую Академию (его кандидатура была предложена придворной кликой) и с опрометчивой смелостью заявила, что ее муж «отдаст свой голос за посылку Луи-Наполеона и в Академию, и на каторгу».

Она часто встречалась с Эмилем Дешаном, — поэт постарел, но остался румяным, свежим и по-прежнему любил говорить всем приятные слова.

Мое сердце навсегда принадлежит, — писал он ей, — той благословенной поре, когда я восторженно аплодировал первым стихам нашего Великого Виктора и когда мы с Аглаей¹ познакомились с вами, юной и прелестной подругой его славы, и сразу же вас полюбили. Увы! До последнего дня, когда Бог взял к себе мою бедняжку Аглаю, мы не переставали говорить о всех вас и вспоминать мельчайшие подробности столь милых дружеских знакомств. В поисках утешения я посетил Вогезы, был на водах Контрексвиля, а в то время Антони получил сообщение о музыкальном сборнике, подготовляемом вашей дорогой и очаровательной Аделью, которая вспомнила меня, попросив написать слова к «Песне пахаря», приложив ноты своего «чудовища». По возвращении я принялся за работу, и в конце месяца Антони отправил на Гернси мой дар (не осмелюсь сказать — поэтический).

Не получив ответа на посланные стихи, Эмиль Дешан встревожился, решил, что они потеряны, и предложил молодой музыкантше выслать копию. Госпожа Гюго обновила сшитый в Париже туалет — белое муслиновое платье, в котором, по ее словам, она казалась «совсем молоденькой». Шарль везде бывал с нею вместе, составляя ей компанию в «легкомысленных развлечениях». Вместе они совершили и паломничество на Королевскую площадь, чтобы взглянуть на аркады и высокие окна того дома, где их семья жила до изгнания.

Тем временем на Гернси Виктор Гюго создавал шедевр за шедевром, заканчивал постройку «Отвиль-Хауз» — совместно со столяром Може (который вырезал по его заказу надписи на двух колоннах: «Laetitia—Tristitia» и на входной двери: «Perge—Surge»²). По-прежнему он не оставлял своим вниманием служанок, которые спали рядом с его комнатой. («Дано 20 франков Селине за то, что не кашляла прошлой ночью»): меблировал новый дом Жюльетты — «Отвиль-Феери» — и мало думал о семейных делах. Однако исчезновение дочери Адели тревожило его.

Виктор Гюго — госпоже Гюго, 23 июня 1863 года:

Ты, должно быть, получила письмо от Виктора, быть может, и от Адели? Нам кажется невероятным, чтоб она тебе не написала. Мы даже думали, что она обратится скорее к тебе, чем к нам, и сообщит тебе свой адрес. В этом случае ты, вероятно, поедешь к ней, чтобы привезти ее домой. Просто недопустимо, чтобы она до-

¹ Аглая Вьено, дочь нотариуса, на которой Эмиль Дешан женился в 1817 г., умерла в 1855 г. — *Примеч. автора.*

² Радость — Печаль. Вперед — Воспрянем (лат.).

бывалась замужества с этим человеком вопреки его желанию. Уж не кроется ли в этой «невозможности» какая-либо тайна, которая потом обнаружится? Иначе чем можно объяснить странное поведение Адели,— ведь мы выразили согласие и все одобрили? Не исходит ли отказ от него самого? Тогда как же Адель может унизиться до такой степени, чтобы бегать за ним?.. Срочно необходимо иметь определенные и подробные сведения... Нет ли семьи у господина Пинсона? Любовницы? Кто знает, быть может, у него есть дети? Напиши нам. Сообщи как можно подробнее. Поставь нас в известность обо всем, что тебе напишет Адель...

Госпожа Гюго прибыла на Гернси 2 июля и уехала в Париж 15 августа. Одно из писем Адели, отправленное из Нью-Йорка 14 июля, пришло в «Отвиль-Хауз» после отъезда матери. Несколько позже беглянка сообщила родным из Канады, что она в Новой Шотландии, в Галифаксе, где находится гарнизон Пинсона, и что свадьба уже состоялась.

Госпожа Гюго — Виктору Гюго:

Адель была свободна. Она не совершила ничего безнравственного, выйдя замуж за того, кого любит.

Быть может, она должна была проявить больше доверия к нам, но если мы можем ее в этом упрекнуть, то она в свою очередь может упрекнуть и нас. Разве ее жизнь не была принесена в жертву жестоким требованиям политики? Разве сама эта жестокость не была усилена избранным местом изгнания? Ты выполнял свой долг, но выполнили ли мы свой долг по отношению к нашей дочери? Разве она не влачила жалкое существование?..

Отец уступил и, чтобы оправдать исчезновение своей дочери, поместил в октябрьских номерах газет извещение о свадьбе мадемуазель Гюго и лейтенанта Пинсона и об отъезде молодой четы в Канаду.

Виктор Гюго — Этцелю, 10 октября 1863 года:

Вы, вероятно, уже знаете из газет, почему я запоздал с ответом. Моя дочь стала англичанкой. Изгнание, вот твои удары! Ее муж, один из героев Крымской войны, молодой англичанин, офицер, аристократ, человек строгих нравов, дворянин и джентльмен. У нас будет семья, где старый тесть представляет будущее, а молодой зять — прошлое. Эта молодая личность, олицетворяющая прошлое, понравилась моей дочери, она его избрала. Как подобает в таких случаях отцу, я скрепил союз своим согласием.

Молодая чета уже на пути в Галифакс. Сейчас между моим зятем и мною — расстояние моральное, отделяющее француза от англичанина, и чисто материальное, отделяющее нас от Америки. Но существует право на счастье. Моя дочь им пользуется, я не могу осуждать ее за это...

Виктор Гюго — Эмилю Дешану, 16 октября 1863 года:

«Вам, вероятно уже известно, что моя дочь стала англичанкой. Это все изгнание наделало...»

Увы! Свадьба состоялась лишь в помутившемся воображении Адели. У Пинсона никогда не возникало же-

лания жениться на ней. Когда несчастная без предупреждения явилась к нему в Канаду, он уже был женат и даже успел стать отцом. Франсуа-Виктор, знаток Англии в семействе Гюго, произвел подробное расследование. От хозяйки квартиры, где остановилась его сестра, он узнал, что она «вела затворнический образ жизни, почти ни с кем не разговаривала, никого не принимала». Свидетели сообщили, что каждый день она отправлялась к казарме и ждала, когда выйдет «ее офицер». Она устремляла на него пристальный взгляд, затем молча провожала его до дома. Когда Адели пришлось сознаться, что она не выходила замуж, она добавила, что Пинсон ее «предал, обесчестил, покинул».

Виктор Гюго — госпоже Гюго, 1 декабря 1863 года:

Человек этот негодяй, самый подлый из плутов. Обман, длившийся десять лет, он увенчал высокомерным и бездушным отказом. Черная, звериная душа. Во всяком случае, поздравим Адель. Великое счастье, что она не вышла замуж за такого... Пусть она избавится от призрака, от страшной мечты, от этого кошмара,— ведь это вовсе не любовь, а безумие. Повлияй на нее, дорогой друг, у тебя великое сердце и благородный разум. Пусть Адель скорее возвращается! Мы скажем, что брак, заключенный без участия французского консула, не действителен во Франции, что этот человек нам не подходит и мы добились, чтобы брак был расторгнут. Мы с Виктором уже начали говорить здесь таким образом. Через полгода Адель возвратится в «Отвиль»; теперь ее будут называть не мадемуазель, а мадам Адель, вот и все. Она уже в таком возрасте, когда можно быть дамой, а не барышней, и нам незачем давать по этому поводу какие-либо объяснения... Пусть только она освободится от этого скверного человека, пусть вернется,— остальное я беру на себя. Она все забудет, она выздоровеет. Бедное дитя, она еще не знала в жизни счастья. Теперь для этого наступило время. В ее честь я буду устраивать празднества в «Отвиль-Хауз». Я приглашу на них интереснейших людей. Буду посвящать Адели свои книги. Я увенчаю ею свою старость. Я прославлю ее изгнание, я возмещу ей все. Если какой-то проходимец может обесчестить, Виктор Гюго сможет прославить! А потом, когда она исцелится и повеселеет, мы выдадим ее замуж за достойного человека. И забудем об этом солдафоне...

«Солдафон» стал оправдываться, заявил, что он «никогда не нарушал принципов чести, никогда не внушал несбыточных надежд мадемуазель Гюго, никогда не просил ее руки» и что в Галифаксе он отказался встретиться с нею. Дважды через третье лицо он умолял ее вернуться домой. Чтобы у нее не оставалось никаких иллюзий, он даже проехал в экипаже перед окнами затворницы вместе с миссис Пинсон. Но Адель отказывалась покинуть Галифакс, и дело кончилось тем, что

она уверовала в свое воображаемое замужество: дни и ночи ждала прихода супруга.

Так как она захватила с собой лишь свои драгоценности, Гюго решил предоставить ей небольшой пенсией: сто пятьдесят франков в месяц. В течение нескольких лет Адель аккуратно расписывалась в получении пенсии. Она не хотела, чтобы ее разыскивали, почти ничего не тратила, и ей «нравилась эта спокойная жизнь»; она верила, что ее мечты сбылись, в этом и заключалось ее своеобразное безумие. Трижды она сообщала о своем возвращении, а затем снова откладывала отъезд *sine die*¹. В глазах своей семьи она превратилась в страшный, далекий призрак, тайна которого напоминала им о других семейных трагедиях.

Шарль Гюго, похожий на своего деда, генерала Гюго, жизнерадостный и чувственный человек, не мог больше переносить жизнь на Гернси, где легкие победы над женщинами были редки и где патриарх захватил себе все охотничьи угодья. С 1862 года он объявил о «своем отделении». В этом году положенный ему отпуск заканчивался в октябре, но вместо возвращения на Гернси он, не предупредив отца, поселился в Париже.

Виктор Гюго — госпоже Гюго:

«Шарль напрасно действует против моей воли и становится, как ты выражаешься, фрондером».

Госпожа Гюго — Виктору Гюго:

«Дорогой друг, позавчера Шарль сказал мне: «Я очень люблю отца и боюсь его огорчить, но я желал бы, чтоб он понял меня,— ведь мне необходимо переменить обстановку»...»

Достигнув тридцатилетнего возраста, Шарль обвинил своего отца в том, что он «установил над сыном почти полицейский надзор». Обвинитель даже осмелился направить ему список своих обид.

Виктор Гюго — Шарлю Гюго, 25 февраля 1862 года. Конфиденциально:

Дорогой мой сын, твою ноту мы получили, мы читали ее всей семьей — мать, Виктор и я, и ничего не могли понять. Дорогое мое дитя, выкинь из головы чудовищную фантазмагорию о шпионаже, недостойную и тебя и нас. Все перечисленные тобою факты, на которые ты жалуешься,— полнейшая для меня неожиданность... Мне очень хочется, чтобы ты изгнал смешной и нелепый призрак «отцовской полиции», якобы окружающей тебя. Я люблю тебя всем сердцем, я полон заботы о тебе, жизнь моя принадлежит тебе... Я так занят, что у меня нет ни одной лишней минуты. Я прервал свою работу лишь для того, чтобы наспех написать тебе несколько слов.

¹ На неопределенное время (лат.).

Скоро к тебе придет мама и проведет с тобой целый месяц. Я завидую ей...

В конце 1864 года Шарль уехал из Парижа, чтобы обосноваться в Брюсселе. 17 октября 1865 года он венчался в церкви Сент-Йоссе-тен-Нооде на крестнице Жюля Симона — Алисе Леаэн, хорошенькой и кроткой восемнадцатилетней девушке. Она была сирота и воспитывалась у своего дяди по матери, Виктора Буа, известного инженера и строителя железных дорог.

Франсуа-Виктор, неустанно трудившийся над переводом полного собрания сочинений Шекспира, скучал меньше, чем другие, и он остался бы со своим отцом, если бы внезапное горе не заставило его поспешно покинуть англо-нормандский остров. Он уже давно был помолвлен с молодой девушкой, уроженкой Гернси, Эмили Патрон, дочерью архитектора, который работал и для Виктора Гюго; последний одобрял этот брак. К несчастью, Эмили была больна чахоткой. Незадолго до свадьбы она стала таять на глазах, болезнь прогрессировала со страшной быстротой. Гюго пришел навестить больную. Она сказала с улыбкой: «Мне не хочется умирать...» Но 14 января 1865 года она умерла, и скорбь Франсуа-Виктора была так велика, что испуганный отец заставил его покинуть остров еще до похорон, на которых произнес прочувствованную речь.

Записная книжка Виктора Гюго:

«Я сообщил семье Патрон, которая хочет, чтобы часть моей речи была выгравирована на могильной плите мисс Эмили, что я поручу высечь эту надпись золотыми буквами на гернсийском граните».

Госпожа Гюго поехала вместе со своим сыном в Брюссель. На этот раз она отсутствовала целых два года. С января 1865 года до января 1867 года она не появлялась в «Отвиль-Хауз». Старый волшебник остался теперь на своей скале почти в одиночестве. Приехала его свояченица, чтобы вести хозяйство. Жюли Фуше вышла замуж за гравера Поля Шене, но отношения у них не ладилась. Одна Жюльетта была верна своему долгу. Чем больше членов семьи покидало *pater familias*, тем больше он принадлежал своей верной любовнице. «Если бы я осмелилась, — говорила Жюльетта, — я молила бы небеса продлить наше пребывание здесь до конца дней наших». Время от времени, в священные даты их любви возникали стихи, призванные запечатлеть ее навеки.

Нет счастья большего, чем жить вблизи тебя,
Любимым быть. любить и стариться любя.
О как за наш союз я небу благодарен!
Он, жар утратив свой, как прежде, лучезарен.
Любовь! Из двух сердец ты сделала одно,
Где живо посе́йчас минувшее давно,
Могли б существовать мы разве друг без друга?
Жюльетта, жизнь твоя срослась с моей, подруга!
Союз наш дарит нам всю радость бытия:
Как встарь влюбленные,— мы, сверх того, друзья¹.

В 1863 году появилась книга, над которой так долго трудилась госпожа Гюго,— «Виктор Гюго в рассказах свидетеля его жизни». Какова доля участия самого Виктора Гюго в этих «рассказах»? Запись Франсуа-Виктора дает ответ на этот вопрос:

Госпожа Гюго расспрашивала мужа во время завтрака, обычно начинавшегося и в «Марин-Террас», и в «Отвиль-Хауз» около 11 часов утра. Виктор Гюго подробнейшим образом рассказывал обо всем, что она желала знать, и беседа их зачастую продолжалась до конца трапезы. После завтрака госпожа Гюго поднималась в свою комнату и бегло записывала то, что слышала. На следующее утро она вставала рано, просила раздвинуть тяжелые занавеси на окнах своей спальни и принести пюпитр, который она устанавливала на кровати; сидя в постели с чашкой шоколада, она просматривала сделанные заметки, затем принималась за окончательный вариант впоследствии опубликованного повествования.

Жюльетта (высшее вознаграждение за смиренную жизнь!) получила экземпляр этих рассказов с собственноручной дарственной надписью автора: «Госпоже Друэ, написанное в изгнании, подаренное в изгнании. Адель Гюго, «Отвиль-Хауз», 1863 г.». С того времени, как женщина, носившая почетное звание супруги Гюго, перестала жить вместе со своим «дорогим великим другом», она несколько смягчила свою многолетнюю жестокость в обращении с наложницей, которая тоже приближалась уже к шестидесяти годам.

В 1864 году на Рождество госпожа Гюго, во время короткого пребывания на Гернси, устроила, как это делалось каждый год, елку для бедных детей острова и впервые пригласила в «Отвиль-Хауз» Жюльетту Друэ: «Мадам, сегодня мы отмечаем день Рождества. Рождество — праздник детей, а стало быть, и праздник наших детей. Было бы очень хорошо, если бы вы согласились присутствовать на этом маленьком празднике, приятном для вашего сердца...»

Жюльетта весьма тактично и гордо отказалась:

¹ Виктор Гюго. 22 сентября 1854 года («Все струны лиры»). — Перевод М. Донского.

«Ваше приглашение — вот праздник для меня. Письмом своим вы щедрой рукой дали мне утешение и наполнили сладостным чувством мою душу. Вы знаете, что я привыкла жить в уединении, и, думаю, не посетуете, если я сегодня просто порадуюсь вашему письму. Это немалое счастье. Позвольте сказать вам, что, и оставшись в тени, я буду благословлять всех вас, когда вы будете заняты вашим добрым делом...»

Она не приняла и приглашения самого Виктора Гюго, когда во время отсутствия жены он пригласил ее посетить его дом 9 мая 1865 года:

«Позволь мне отказаться от этого счастья и чести и не нарушать осторожности, деликатности и уважения, с которыми я тридцать лет относилась и к твоему и к моему собственному дому. Если когда-либо (что мне представляется невозможным) я буду приглашена тобою, то это должно быть сделано не случайно, но обдуманно, с согласия всей семьи,— только так я должна появиться в твоём доме. Позволь мне не нарушать нравственных убеждений всей моей жизни и сохранять достоинство и святость моей любви...»

Княгиня Негрони слишком хорошо изучила последнюю роль своей жизни.

Глава вторая «ОТВЕРЖЕННЫЕ»

Гюго был гораздо хуже епископа Бьенвеню. Я в этом убежден. Но при всех своих кипучих страстях этот сын земли, однако, способен создать образ святого, возвышающийся над человеком.

Ален

В течение тридцати лет Виктор Гюго обдумывал и писал большой социальный роман. Несправедливость наказаний, помилование осужденных, картины нищеты, влияние истинно святого человека на оступившегося — все эти темы занимали его воображение уже в то время, когда он писал повести «Последний день приговоренного к смерти», «Клод Ге» и такие стихи, как «За бедных». Он собирал материалы о каторге, о епископе города Диня монсеньере Мьоли, о каторжнике Пьере Морене, о стекольном производстве в Монрейль-сюр-Мер, о богатом мерзавце, сунувшем горсть снега за ворот несчастной проститутке. К 1840 году он набросал план этого романа: «„Нищета“». История одного святого. История

мужчины. История женщины. История куклы...» Это было в духе времени: Жорж Санд, Эжен Сю, даже Александр Дюма и Фредерик Сулье писали романы о страданиях народа. Успех «Парижских тайн», вероятно, оказал влияние на содержание «Отверженных». Но автором руководили и свои собственные, искренние побуждения.

Любовь к отверженным во мне жива,
Как брат, я сердцем с ними;
Но как помочь толпе, бурлящей и гонимой?
Как защитить ее права?
Для утешенья как найти слова?
И боль, и нищета, и тяжкий труд —
Меня вопросы эти вечно жгут¹.

Эти стихи выражают и постоянство, и силу его чувств. С 1845 по 1848 год он почти всецело посвятил себя написанию романа «Нищета», который в то время назывался «Жан Трежан».

Работа эта была прервана «вследствие революции». Поток «Возмездия» всецело увлек поэта. Затем его поглотили безграничные мистические мечтания и «Маленькие эпопеи». 26 апреля 1860 года — день, когда он решил не покидать больше свой скалистый остров, — он открыл железный сундук, где хранились заметки и рукопись «Нищеты»; во время изгнания и путешествий по морю этому сундуку не раз грозила опасность пойти ко дну.

«Я потратил семь месяцев на то, чтобы постигнуть в целостном виде представшее моему воображению произведение, чтобы создать единство между частями, написанными двенадцать лет тому назад, и теми главами, которые мне предстоит написать. Впрочем, все было сделано основательно. «Provisa ges»² сегодня я вновь начинаю (чтоб уж больше, как я надеюсь, не отрываться от него) труд над книгой, прерванный 21 февраля 1848 года».

Как известно, в «Отверженных» реальные факты составляют бесспорную основу произведения. Монсеньёр Мьолис, выведенный под именем Мириэля, действительно существовал, было в действительности и то, что говорится о нем в романе. Бедность этого святого прелата, его аскетизм, его милосердие, наивное величие его речей вызывали восхищение всех жителей Диня. Некий каноник Анжелен, служивший секретарем у Мьолиса, рассказал историю Пьера Морена, отбывшего срок ка-

¹ Виктор Гюго. К Луи С. («Все струны лиры»).

² Заранее изучив предмет (лат.).

торжника, которого не пускали ни в одну из гостиниц, потому что он предъявлял «волчий паспорт»; человек этот пришел к епископу и был принят в его доме с распростертыми объятиями, так же как и Жан Вальжан. Но Пьер Морен не украл серебряные канделябры, как это сделал Жан Вальжан; епископ отправил его к своему брату, генералу Мьолису, и тот был настолько доволен бывшим каторжником, что сделал его своим вестовым. Реальная жизнь дает нам зыбкие и смутные образы, художник по своему усмотрению распределяет свет и тени.

Далее романист воспользовался опытом личной жизни. В «Отверженных» появляются аббат Роган, издатель Райоль, матушка Саге, сад монастыря фельянтинков, молодой Виктор Гюго — под именем Мариуса и генерал Гюго — под именем Понмерси. Мариус совершает прогулки с Козеттой, как это делали Виктор и Адель. Мариус три дня дулся на Козетту потому, что ветер в Люксембургском саду до колен поднимал ее священное платье. В политике взгляды Мариуса меняются, как и у автора романа. В записи, относящейся к 1860 году, говорится:

«Совершенно изменить образ Мариуса, заставить его судить о Наполеоне и его истинном значении. Три периода: 1. Роялист. 2. Бонапартист. 3. Республиканец».

Жюльетта предоставила интересные материалы для рассказа о жизни Козетты в монастыре, от нее осталась тетрадь под названием «*Подлинная рукопись бывшей пансионерки монастыря св. Магдалины*», часть которой в ее первоизданном виде была любовно переплетена вместе с рукописью «Отверженных». На Гернси Гюго дополнил роман множеством глав: студенты и гризетки; битва при Ватерлоо, описать которую ему помогла прекрасная книга его друга, полковника Шарраса; Тенардьё, обворовывавший трупы на поле боя; монастырь Пти-Пикпюс; побег в гробу; 1817 год; друзья театра «АВС»; Луи-Филипп и еще другие главы.

На протяжении всего этого длительного периода работы Жюльетта оказывала ему помощь. Она страстно любила эту книгу и с наслаждением переписывала ее. После двенадцатилетней разлуки она встретила Козетту, как своего друга.

«Спешу вновь увидеть эту бедную маленькую девочку и узнать о судьбе ее прекрасной куклы. Сгораю от нетерпения

узнать — потерял ли это чудовище Жавер след несчастного и благородного каторжника, господина мэра».

В мае 1861 года ей была оказана особая честь — на два месяца ее увезли в Мон-Сен-Жан и поместили в гостиницу «Колонн». Виктор Гюго хотел написать на месте сражения главы, посвященные Ватерлоо. Она следовала за ним повсюду, собирала васильки, маргаритки, маки и, будучи шовинисткой, делала из них трехцветные кокарды. Иногда Гюго оставлял ее одну и уезжал в Брюссель, чтоб повидаться со своей семьей. Тогда она «занималась перепиской» его рукописей, этой панацеей от всех бед... Самое приятное занятие, которое я люблю больше всего на свете, кроме тебя...». Затем, когда Гюго возвращался, они вместе продолжали осматривать ужасный сад, где каждая яблоня была пробита или пулей, или картечью. «Английская гвардия истреблена, изрублены двадцать французских батальонов из сорока, составлявших корпус Рейля; в одних только развалинах замка Гугумон изрублены саблями, искрошены, задушены, расстреляны, сожжены три тысячи человек, — и все это лишь для того, чтобы ныне какой-нибудь крестьянин мог сказать путешественнику: «Сударь, дайте мне три франка, и, если хотите, я расскажу вам, как было дело при Ватерлоо»¹.

Наконец книга была окончена.

Виктор Гюго — Огюсту Вакери

Сегодня, 30 июня 1861 года, в половине девятого утра, при чудесном солнце, которое светило мне в окно, я закончил «Отверженных». Знаю, что эта новость представляет для вас некоторый интерес, и хочу, чтобы вы узнали ее от меня самого. Считаю своим долгом известить вас об этом кратким письмом. Вам понравилось это произведение, и вы упомянули о нем в вашей превосходной книге «Профили и гримасы». Итак, знайте, что новорожденный чувствует себя хорошо. Я пишу вам эти несколько строк, пользуясь последней каплей чернил, которыми была написана книга.

Виктор Гюго признавал, что он написал превосходную книгу, что ее прочтет множество читателей, и поэтому хотел получить за нее такой гонорар, который навсегда обеспечил бы его семью. Какому же издателю поручить роман? Он любил своего друга Этцеля, но не считал его хорошим коммерсантом. Молодой бельгийский издатель Альбер Лакруа, «хилый, низенький, бойкий, влюбленный в литературу, весьма образованный, чрез-

¹ Виктор Гюго. Отверженные.

вычайно энергичный, с подвижным лицом, густыми рыжими бакенбардами и лукавыми глазами, глядевшими сквозь пенсне, которое он поминутно поправлял на своем горбате и длинном носу», предложил свои услуги и принял условия автора: триста тысяч франков за исключительное право издания романа в течение двенадцати лет. Гюго впервые получал такую сумму; до этого времени Ламартин, Скриб, Дюма-отец, Эжен Сю зарабатывали значительно больше его. Лакруа обладал смелостью, но не деньгами, банкир Оппенгеймер дал ему ссуду в двести тысяч франков. Многие газеты добивались разрешения печатать роман по частям — «фельетонами». Гюго отказал им, желая предоставить всю выгоду издателю, к тому же он считал, что произведение искусства разрезать на куски не следует. Лакруа предложил сделать купюры в главах, где имеются философские рассуждения. Снова отказ. «Легкая, стремительно развивающаяся драма будет пользоваться успехом двенадцать месяцев, глубокомысленная драма — двенадцать лет».

Верный друг Поль Мерис занял, по обыкновению, командный пост в подготовке общественного мнения в Париже. В этом деле ему помогали госпожа Гюго, Огюст Вакери и Шарль Гюго.

Поль Мерис — Виктору Гюго, 6 июля 1862 года:

«Вот уже шесть дней Париж лихорадочно читает «Отверженных». Первые устные отзывы и заметки в газетах предвещают огромный успех, который легко было предвидеть. Люди восхищены и увлечены! Больше не услышишь мелких замечаний и уклончивых отговорок. Это целостное произведение поражает своим величием, идеями справедливости, высокого милосердия, оно возвышается над всем и непреодолимо захватывает читателей».

Полный триумф. Лакруа, уплативший за роман триста тысяч франков, получил на его издании в течение 1862—1868 годов пятьсот семнадцать тысяч франков чистого дохода. В честь «Отверженных» в Брюсселе был устроен банкет.

Критика отнеслась к роману менее восторженно. Политические страсти наложили свой отпечаток на характер суждений. Кювелье-Фёри поносил Гюго как «первого демагога Франции». Барбе д'Орвильи говорил о «нудной софистике», называл Гюго «скучным, изуродованным Поль де Коком». Как и следовало ожидать, друзья из среды писателей — Жюль Жанен, Поль де Сен-Виктор, Нефцер, Луи Ульбах, Шерер, Жюль Кла-

рети — отнеслись к роману с исключительной теплотой. Ламартин выразился осторожно.

«Мой дорогой, прославленный друг,— писал он Виктору Гюго,— я был поражен и изумлен талантом, ставшим более великим, нежели сама природа. Это побуждало меня написать о вас и о вашей книге. Но затем я стал колебаться,— из-за различия наших взглядов, но отнюдь не наших сердец. Опасаюсь обидеть вас, сурово осудив эгалитарный социализм, детище противоестественных систем. Итак, я не решаюсь говорить и сообщаю вам: я не буду писать о вас в моих «Литературных беседах», пока вы определенно не скажете мне: «За исключением сердца, отдаю на растерзание Ламартину мою систему». Не требую никакой учтивости в вашем ответе... Думайте лишь о себе...»

Гюго предоставил ему полную свободу, и Ламартин написал очень резкую статью. Похвалы писателю, грубые выпады против философа.

«Это опасная книга... Самое убийственное и самое жестокое чувство, которое можно вселить в сердца широкой публики,— это стремление к несбыточному».

Уязвленный Гюго заметил: «Лебедь попытался укунить». Бодлер опубликовал в «Ле Бульвар» лицемерную статью об этом романе, назвав его «назидательным и, значит, полезным», но признался своей матери, что он солгал, воздавая похвалу этой «гнусной и нелепой книге... Семейство Гюго и его ученики вызывают во мне ужас». «Религия прогресса» приводила Бодлера в ярость. Он восхищался Гюго-поэтом, но когда получил от Гюго письмо, где говорилось: «Вперед! — в этом слове суть Прогресса, это также лозунг Искусства. В нем заключена вся сущность Поэзии», — то такие прописные истины вызывали у него, «смотря по настроению, то улыбку, то досаду».

Ныне время вынесло свой приговор: во всем мире «Отверженные» признаны одним из великих творений человеческого разума. Жан Вальжан, епископ Мириэль, Жавер, Фантина, госпожа Тенардье, Мариус, Козетта заняли свое место в немногочисленной группе героев мирового романа рядом со стариком Гранде, госпожой Бовари, Оливером Твистом, Наташей Ростовою, братьями Карамазовыми, Сваном и Шарлюсом. Киноэкран завладел этим романом, и поэтому герои Гюго стали известны почти всем. Почему же так случилось? Разве книга лишена недостатков? Разве Флобер и Бодлер ошибались, сказав: «Человеческих существ там нет»?

В самом деле, в романе перед нами предстают исключительные человеческие натуры, одни выше чем человеческие существа по своему милосердию или любви, другие ниже — по своей жестокости и низости. Но в искусстве уроды живут долгой жизнью, если они прекрасные уроды. Гюго имел склонность к исключительному, театральному, гигантскому. Этого было бы мало для того, чтобы создать шедевр. Однако его преувеличения оправданны, так как герои наделены благородными и подлинными чувствами. Гюго непритворно восхищался Мириэлем, он непритворно любил Жана Вальжана. Он ужасался, но вполне искренне уважал Жавера. Искренность автора, масштабность образов — превосходное сочетание для романтического искусства. В «Отверженных» было достаточно жизненной правды, чтобы придать роману необходимое правдоподобие. Роман не только изобиловал элементами реальной жизни, но и исторический материал играл в нем важную роль. Виктор Гюго пережил Империю, Реставрацию, революцию 1830 года. Зорким взором реалиста он замечал тайные пружины, руководившие событиями и людьми. Перечитайте главу о 1817 годе или «Несколько страниц истории» — о революции 1830 года. Мысль здесь равноценна стилю. Гюго справедливо говорит, что Реставрация «воображала, будто она сильна, так как Империя исчезла перед нею, словно театральная декорация. Ей было невдомек, что и сама она появилась таким же образом. Она не видела, что находится в тех же руках, которые убрали прочь Наполеона...»¹. Портрет Луи-Филиппа, беспристрастный и почти сочувственный, написан прекрасно, как страница прозы Ретца или Сен-Симона.

Современные критики, как это и предвидел издатель, упрекали автора за то, что в романе много отступлений. «Много философских рассуждений, замедляющих повествование», — говорили они. Враждебно настроенный Барбе д'Орвильи тем не менее признавал, что он невольно восхищался картиной сражения при Ватерлоо, «полной лиризма, свойственного господину Гюго, вдохновенному поэту пушек, рожков, маневров, схваток, мундиров, — я признаюсь, что это сражение вызывает живой интерес». Но он полагал, что этот очерк, так же как и описание монастыря Пти-Пикплюс и глава о деньгах, не имеют никакого отношения к рома-

¹ Виктор Гюго. Отверженные.

ну. Попутно отметим, что подобные упреки делали и Бальзаку и Толстому, в этом не упрекали лишь Мериме. Но Бальзак и Толстой являются более великими писателями, чем Мериме. Не слишком ли длинно описание Геранды в начале «Беатрисы»? Может быть, и так, но без этих длиннот роман стал бы менее насыщенным. Нужны иногда замедления темпа, умолчания, паузы, время. Философское предисловие к «Отверженным» начинается словами: «Это книга религиозная...» Вот в чем секрет. Сент-Бёв, который обладал вполне достаточным вкусом, чтобы распознать шедевр, остерегался написать статью, но заметил в своей тайной записной книжке, что, в то время как все представители его поколения превратились в стариков, похожих на тех ревматиков, что сидят на скамейках около Дома Инвалидов и греются на солнышке, Виктор Гюго являл собой пример цветущей молодости.

В ресторане Маньи за обедом Тэн сказал:

— Гюго?.. Гюго совсем не искренен.

Сент-Бёв разразился негодующей тирадой:

— Как? Вы, Тэн, считаете, что Мюссе выше Гюго! Но ведь Гюго создает книги... Под носом у правительства, которое все же обладает достаточной властью, он сорвал самый большой успех в наше время... Он проник всюду... Женщины, народ — его читают все. Любую его книгу расхватывают за четыре часа — с восьми до полудня... В молодости, как только я прочел «Оды и баллады», я сразу же понес показать ему все свои стихи... Эти люди из «Глобуса» называли его варваром. Так вот, всем, что я сделал, я обязан ему. А люди из «Глобуса» за десять лет ничему меня не научили...

— Позвольте,— возразил Тэн,— Гюго — это громадное явление нашего времени, но...

— Тэн,— прервал его Сент-Бёв,— не говорите о Гюго!.. Вы его не знаете. Только мы двое здесь знаем его: Готье и я... Творчество Гюго — великолепно!

Глава третья

ГОРА В ОГНЕ

Беспредельный гений.

Бодлер

Теофиль Готье говорил об «Отверженных»: «Это ни хорошо, ни плохо; творение это создано не руками человеческими, оно, можно сказать, порождение стихии».

Эта оценка более подходит к другим произведениям периода изгнания, и в частности к «Вильяму Шекспиру», «масштабной книге эпической критики», излившейся из лавы, из которой возникают гигантские фигуры с еще не померкшим огненным отсветом. Три причины побудили Гюго обратиться к Шекспиру: в 1864 году должно было быть отмечено 300-летие со дня его рождения, и благодаря этому тема становилась актуальной; Франсуа-Виктор попросил его написать предисловие к своему переводу, а главное, Гюго испытывал потребность заменить предисловие к «Кромвелю», написанное сорок лет тому назад, неким итоговым сводом суждений, который явился бы литературным завещанием XIX века и романтизма.

Шекспира Гюго знал весьма посредственно. Можно вспомнить о первой его встрече с Шекспиром в Реймсе, в мае 1825 года. Тогда Нодье перевел ему экспромтом «Короля Иоанна», и молодой поэт был потрясен. Он не пожелал дочитать трагедию в переводе Летурнера и имел на то основания. Но Нодье и Виньи познакомили его и с другими шекспировскими драмами. Прибыв на Джерси, Франсуа-Виктор спросил отца:

— Чем ты будешь заниматься во время изгнания?

Отец ответил:

— Буду созерцать океан. А ты что намерен делать?

— Буду переводить Шекспира, — ответил сын.

Гюго величественно заметил:

— Есть люди, равные океанам.

Диалог театральный, но к чести Франсуа-Виктора, по натуре своей человека ленивого, следует сказать, что он мужественно принялся за этот гигантский труд: «Нужно было перевести тридцать шесть драм, сто двадцать тысяч стихотворных строк». Труд этот мог быть осуществлен лишь благодаря гернсийской скуке, а также при помощи одной молодой девушки, мисс Эмили Патрон. Гюго следил за работой сына в меру своих познаний в английском языке, — а они были невелики. Но эта работа привела его к размышлениям о гениях, о роли поэта, об искусстве. Говоря о Шекспире, он получил возможность сказать и о самом себе. Вдохновение придало его труду необычайную яркость; предисловие превратилось в целую книгу. Был ли это очерк о Шекспире? Лишь в небольшой степени. Подлинный сюжет очерка — рассуждение о гении, вернее, о гениях.

В рамки разговора о Шекспире он включает Гомера, Иова, Эсхила, Исаяю, Иезекииля, Лукреция, Ювенала, Тацита, Иоанна Богослова, Данте, Рабле, Сервантеса. Тут только один француз и два грека. Бельгийский издатель Лакруа, маленький человечек с рыжими бакенбардами, был недоволен, что среди гениев нет представителя Германии. Он советовал добавить Гёте. «Гёте — всего лишь талант, — возражал Гюго. — Гёте — ограниченный писатель. Гении беспредельны. Масштаб бесконечности, заключенный в них, определяет их величие... Они вмещают в себя неведомое. Еврипид, Платон, Вергилий, Лафонтен, Вольтер не допускали ни преувеличений, ни ужасов, ни чудовищного. Чего же им недостает? Именно этого».

Вот ответ тем, кто упрекал Гюго именно за это. Вся книга представляет собою защитительную речь *pro domo*¹. Гений никогда не должен подвергаться критике. Даже его недостатки являются его достоинствами. Гения нельзя превзойти. «Искусство, будучи искусством, не устремляется ни вперед, ни назад... Пирамиды и «Илиада» остаются на первом плане. Уровень шедевров для всех одинаков — это некий абсолют... Отсюда возникает убежденность поэтов. Они возлагают надежды на будущее с возвышенной уверенностью» и, всматриваясь в прошлое, с родственным чувством подыскивают себе равных. Гюго считает себя равным наиболее великим поэтам. Современники посмеивались над этой заносчивостью, мы находим ее в целом обоснованной. «Суждение французского поэта о поэте Англии» — так говорилось в проспекте книги, написанном самим автором.

Великие люди, составляющие таинственную группу гениев, обладают тремя качествами: наблюдательностью, воображением, интуицией. Они находятся в прямой связи не только с человечеством и природой, но и со сверхъестественными силами. «В творчестве Шекспира возвышается высокий мыс сновидения. Точно так же и у других великих поэтов...» *Promontorium somnii*². Таково название одной главы, написанной для «Вильяма Шекспира», которая долгое время не публиковалась, хотя она — один из ключей к пони-

¹ О себе (лат.).

² Высокий мыс сновидения (лат.).

манию Гюго. «Всякий мечтатель таит в себе этот вообразимый мир... Равновесие духа, временно или частично нарушенное, не есть явление исключительное ни у отдельных личностей, ни у целых народов». *Promontorium somnii*, как по мысли, так и по стилю — главный предмет рассуждений. Но, по вполне понятным соображениям, Гюго не хотел печатать эту похвалу беззумыю.

После того как очерк «Вильям Шекспир» был продан Лакруа и был подписан договор, последний признался, что к тому же самому юбилею он заказал книгу о Шекспире Ламартину. «Надеюсь,— писал он,— это обстоятельство вас не смутит». Вот яростный ответ Гюго:

«Меня это больше не смущает, меня это оскорбляет. Оскорбление нанесено моему прославленному другу Ламартину, оскорбление и мне. Вам вздумалось устроить скачки с препятствиями, поставить нас с Ламартином в положение лицейстов, состязающихся на конкурсе в сочинении на заданную тему. Вы мне сообщаете: «Успех, которым, я надеюсь, будет пользоваться ваша книга, повлечет за собой и распродажу книги Ламартина». Сомневаюсь, что я смогу тащить за собою на буксире такого великого поэта, как Ламартин, сомневаюсь также, что Ламартину будет приятно, если кто-то станет тащить его за собою на буксире...»

Другой эпизод, связанный с 300-летием Шекспира. Французские писатели создали Шекспировский комитет. Виктор Гюго был избран председателем, и, так как он не мог присутствовать на торжественном банкете, Комитет решил, что его кресло останется свободным. Так отметит Париж во время банкета отсутствие прославленного изгнанника. После банкета празднество предполагалось перенести из «Гранд-отеля» в театр Порт-Сен-Мартен, где будет поставлен «Гамлет» Поля Мериса. Жорж Санд написала послание, которое должно было быть прочитано на банкете, послание «короткое и банальное, примиряющее Шекспира и Вольтера». Тем не менее было очевидно, что правительство, боясь скандала, запретит банкет. Но само это запрещение, говорил Мерис Огюсту Вакери, послужит превосходной рекламой для книги.

Банкет был запрещен, а книга вышла в свет. Малларме сказал: «Есть страницы, словно изваянные скульптором, но сколько ужасных вещей». Пресса сдержанно отнеслась к книге. Поэта упрекали в том,

что он пожелал выступить в роли критика. «Странная идея,— отвечал Гюго,— запрещать поэту заниматься критикой. Кто же лучше шахтера знает галереи шахт?..»

Амеде Ролан с насмешкой писал в «Ревю де Пари» «Плохо скрытый тайный смысл книги сводится к следующему. Гомер — великий грек. Эсхил — великий эллин; Исайя — великий иудей; Ювенал — великий римлянин; Шекспир — великий англичанин; Бетховен — великий немец. А кто же великий француз? Как? Разве его не существует? Рабле? — Нет! — Мольер? — Нет! — Право, трудно догадаться. Монтескьё? — Нет, и не он! — Вольтер? — Фи! — Так кто же?..— Стало быть, Гюго!..— А где же Вильям Шекспир? Я говорил о нем столько же, сколько сам Виктор Гюго. Это великое имя послужило здесь лишь вывеской...»

Тем временем удивительный старик разбирал свои рукописи в Брюсселе: «Я отправляю в «Отвиль II»¹ новый сундук, средней величины, с внутренним и висячим замком, содержащий в себе неизданную рукопись — продолжение «Легенды веков». В другом сундуке — «Конец Сатаны», драма «Тысяча франков вознаграждения», «Вторжение» и комедия «Бабушка»; много папок с начатыми сочинениями; моя записная книжка, дневник 1840—1848 годов; кроме того, рукописи уже опубликованных вещей: «Отверженные», «Вильям Шекспир», «Легенда веков», «Песни улиц и лесов». Положена туда также неизданная рукопись почти завершенных сборников «Песни Гавроша» и «Стихи Жана Прувера». Затем «Дела и речи во время изгнания» (для книги «Виктор Гюго в изгнании»). Сюзанна должна бдительно охранять этот сундук...» Что бы ни случилось, путешественник никогда не отправится без багажа в свой вечный путь.

Глава четвертая «ПЕСНИ УЛИЦ И ЛЕСОВ»

«Вильям Шекспир» был опубликован в 1864 году, а в 1865 году «Песни улиц и лесов» удивили тех, кто видел в Гюго апокалипсического поэта и критика титаниче-

¹ В записных книжках Гюго так называется «Отвиль-Ферри» — домик, где жила Жюльетта Друэ, после того как она из-за сырости покинула виллу «Фаллю». — *Примеч. автора.*

ской мощи,— внезапно они узнали Гюго чувственного и веселого. Всю жизнь он поклонялся любви и с наслаждением воспевал ее. С юных лет его воображению рисовались фривольные картины: фавн, разглядывающий сквозь ветви дерева белоснежных нимф; лицеист, подсматривающий через щели чердака за гризеткой, отходящей ко сну; очаровательные и нежные босые ножки купальщицы; косынка, приоткрывающая прелестную грудь; юбка, приподнявшаяся до розовой подвязки туго натянутого чулка; встреча с молодой незнакомкой:

Она была одна на берегу,— босая,
Окутана волос каштановой волной;
Мне вдруг подумалось: не нимфа ли речная?
И тихо я ее позвал: «Пойдем со мной!»
Резвился ветерок, светило солнце ярко,
Шептались с камышом прозрачные струи,
И, зарумянившись, прелестная дикарка
Со смехом бросилась в объятия мои¹.

В его папках скопилось множество подобных стихов. Уже в 1847 году он хотел опубликовать «Стихи улицы»; позднее он придумал другое название: «Песни улиц и лесов». Завершив работу над «Легендой веков» и чувствуя потребность в разрядке, он написал для этого сборника несколько новых песен; в 1865 году работа над ним была завершена. Резкий контраст между «Песнями улиц и лесов» и предшествующими книгами имел своей целью поразить воображение читателя. Поэт «выпустил Пегаса на лужок», и тот, почуяв волю, помчался. Длинные волны александрийских стихов сменились короткой зыбью восьмисложника. Весь сборник состоял из восьмистопных стихов и четырехстрочных строф, излюбленных Теофилом Готье и Генрихом Гейне; казалось, Гюго побился об заклад, что сможет преодолеть любые трудности. Дерзость, порою напоминавшая юного Мюссе, должна была возбудить негодование добродетельных критиков и привести в восторг других. Луи Вейо торжествовал:

Господин Гюго родился в 1802 году, значит, он почти достиг того возраста, в котором находились два старца, увивавшиеся вокруг Сусанны... Если старцы Сусанны пели, то, несомненно, они пели «Песни улиц и лесов». Здесь раскрывается их душа. Это отвратительно...

¹ Виктор Гюго. Аврора («Созерцания»).

Другой враг, Барбе д'Орвильи, издевался:

Виктор Гюго, этот могучий трубач, созданный для того, чтобы трубить музыку всех атак и походных маршей, пожелал стать литературным Тирсисом и дрожащим голосом напевать, наигрывать, насвистывать на свирели нежные идиллии, хотя всем известно, что и грудь и губы у него способны выдувать воздух с такой силой, что он может разорвать медные спирали самых мощных валторн.

Бонапартистская пресса видела в этом воспевании шаловливых проказ юности бесспорное доказательство старческой похотливости. Гюго изображали «дряхлым развратником, у которого нет ни одного волоска на голове». На самом же деле он оставался крепким как скала, не утратил вкуса к наслаждениям, считал чувственную жизнь здоровой. Было ли это преступлением? «Можно ли гармонично сочетать речи пожилого человека с далекими песнями молодости?.. Можно ли самому стать их посмертным издателем? Имеет ли старик право вспомнить годы своей юности? Автор думал об этом. Отсюда и возникла эта книга...»

Ненужные оправдания. «Песни» восхитили всех своей ошеломляющей виртуозностью. Это признавали даже его недруги. Барбе д'Орвильи воздавал хвалу «музыканту, в совершенстве владевшему своим инструментом... Ничего подобного не видано во французском языке, и даже во французском языке самого господина Гюго». Он писал о том, что читатель восхищен легкостью поэта и небывалым искусством версификации. «Когда ритм создается этим гением, он производит удивительное, фантастическое впечатление, подобное тому, которое в живописи рождает в нас арабески, выполненные таким же гением. Господин Гюго — гений поэтического арабеска. Он делает из своего стиха все, что захочет. Арлекин превращал свою шляпу в лодку, в кинжал, в лампу; господин Гюго делает из своего стиха много других вещей! Он играет с ним так, как играла на бубне цыганка, которую я однажды видел; этот день и сейчас кажется мне прекрасной мечтой».

Грозный Вейо перецеголял даже эти изощренные похвалы: «Никакой ваты, никаких длиннот. Это сама живая и упругая плоть, которая резвится, и скачет, играя крепкими мышцами, и трепещет, согретая жаром горячей крови. Я бы осмелился сказать, что этот сборник — самый прекрасный образец чувственной поэзии во французском языке». Здесь противник был спра-

ведлив. Мы восхищаемся, как и он, изящной и мускулистой силой этих бесчисленных строф. Восьмисложный стих не дает возможности злоупотреблять лишними словами; он требует воображения и, чтобы избежать однообразия, своего рода сумасбродства, внезапно возникающей мысли и образа.

Любовью ставятся ловушки
Для уловления сердец.
Приход — расход. У нас пастушки
Стригут банкиров, не овец.

Пора бы вам понять, мужчины,—
Наш современный мир таков,
Что обольстительные Фрины
Расчетливей ростовщиков.

Искусной тешится игрою
Амур — холодный счетовод:
Целует пылкий Дафнис Хлою,
А Хлоя предъявляет счет¹.

Каждая строфа превосходна; каждая танцовщица по воле автора легко подпрыгивает и опускается. Сборник, безусловно, не отличается изобилием мыслей; восхваление лесов, весны, бедной хижины, поцелуев, прелестных девушек, розовых ножек; непрестанные уверения в том, что природа человека всюду одинакова: «Не все ль равно — хламида или платье? Марго и в чепчике — Гликерии подобна...» И разве нельзя на мгновение отвлечься от высоких, глубоких проблем?

Мой друг, ты сердисься, я знаю,
Как быть? Все в зелени вокруг.
Антракт недолгий объявляю,—
Меня уже заждался луг.

Итак, очаровательные танцы, гибко ритмизованные, с участием самых прекрасных слов; балет в стиле Ватто — Шенье — Феокрита, где идиллии отражаются в сверкающих зеркалах, за выходом прачки следует выход нимф. Удар цимбал — и гениальный хореограф стремится доказать читателю, что даже при этом стремительном ритме можно без усилий перейти от идиллии к эпосе. Благодаря этому возникают очаровательные вещи — «Время сева. Вечер», «Шесть тысяч лет в войну», а также «Воспоминания о войнах прежних лет». Можно себе представить восхищение Теофиля Готье,

¹ Виктор Гюго. *Senior est Junior* («Песни, улиц и лесов»). — Перевод М. Донского.

Теодора де Банвиля, Доде, которые пользовались в то время тем же инструментом, не достигая такого мастерства. Ремесленникам языка это виртуозное зрелище доставляло поистине «божественное наслаждение», как об этом писал Барбе. Светская публика Второй империи содействовала коммерческому успеху книги. Изящно-фривольные мотивы были вполне в духе того времени. Широкая публика, читавшая и одобрявшая «Возмездие», не интересовалась этой слишком уж искусной поэзией. Жорж Санд написала в «Авенир насъональ» превосходную статью о «Песнях». В ответ, в знак благодарности, она получила довольно странное письмо.

«Эта страница вознаграждает меня за мою книгу... Существование Бога доказывается тем, что среди людей мы находим гения. Вы и есть этот самый гений...»

Новая форма доказательства бытия божия.

Глава пятая ТРУЖЕНИК МОРЯ

О жизни Виктора Гюго между 1866 и 1869 годами существуют пространные воспоминания, иронические и вместе с тем правдивые, принадлежащие перу Поля Стапфера, молодого французского учителя, который приехал преподавать литературу в коллеже Гернси и был принят в доме поэта. Гюго жил тогда под опекой своей свояченицы Жюли Шене, обедать к ним приходил один из изгнанников, горбун Кеслер. Гернсийцы не дарили своим вниманием иностранного писателя, они были возмущены его республиканизмом и непочтительными высказываниями о королеве Виктории; лишь дочь судьи, мисс Кэри, восторгалась его стихами и считала его великим человеком. Стапфер был поражен благородной и легкой поступью старика Гюго. Сильный и ловкий, в мягкой шляпе с широкими полями, с накинутым на плечо плащом во время непогоды, обычно державший руки в карманах, высокий и статный, он произвел бы внушительное впечатление даже в жалком одеянии бродяги.

Чопорный, с изящными манерами на старинный лад, в высшей степени учтивый, он говорил молодому Стапферу, что «считает за честь принимать его у себя». В беседе с глазу на глаз его речь, пронизанная французским остроумием, была проста и естественна. Перед многочисленной аудиторией он становился весьма

красноречивым. Личность превращалась в персонаж. Тогда он метал грома и молнии против вульгарного материализма. С негодованием цитировал он изречение Тэна «„Порок и добродетель являются такими же продуктами, как сахар и купорос...” Но ведь это отрицание различий между добром и злом!.. Я хотел бы быть в Париже, да, да, я хотел бы пойти в Академию, чтобы вместе с архиепископом Орлеанским голосовать против избрания этого педанта!» Другим ненавистным для него человеком являлся Расин. «Он владеет своим инструментом неуверенно,— говорил Гюго,— и иногда пишет очень плохо;

Щадите кровь свою, я умоляю вас,

Чтоб вопли ваши мне не слышать сотни раз!»

И со сладострастием литературного гурмана он восхвалял «Налой» Буало, «Сумасброда» Мольера, трагедии Корнеля. После обеда он становился «возвышенным». Молодой Стапфер не без лукавства заметил, что именно тогда ставились и разрешались сложнейшие проблемы: бессмертие души, сущность Бога, необходимость молитвы, абсурдность пантеизма, абсурдность позитивизма, две бесконечности. «О как ограничен атеизм! Как он скуден! Как он абсурден! Бог существует. Я больше уверен в его существовании, чем в своем собственном... Что касается меня, то я и четырех часов не провожу без молитвы... Если я ночью просыпаюсь, то сразу начинаю молиться. О чем я прошу Бога? Чтоб он даровал мне свою силу. Я хорошо знаю, что хорошо, что плохо, но я не нахожу в себе силы делать то, что я считаю хорошим... Мы существуем в Боге. Он Творец всего. Но было бы ложным утверждать, что Он сотворил мир, ибо Он творит его постоянно. Он — это Я бесконечности. Он является... Адель, ты спишь?»

Госпожа Гюго прибыла в тот вечер на Гернси и прожила там очень недолго. Теперь она была импозантной дамой шестидесяти четырех лет, с высокой прической из крупных локонов, в нарядном платье, подчеркивавшем ее пышные формы. Она поражала молодого Стапфера тем, что с торжественным видом изрекала очевидные вещи: «Вы из Парижа, сударь?.. Ах, Париж! Величайший город мира!..» Время от времени она исправляла ошибки в речи своей сестры: «Ах, Жюли, как ты можешь говорить: «Не хотите ли медака?» Надо говорить: медокского вина».

О современных писателях Виктор Гюго отзывался без обиняков. Его удивляло, что критика вознамерилась раскрыть «великое значение поэзии Мюссе... Я нахожу очень верным и прелестным определение, которое ему когда-то дали: *мисс Байрон*... Он во многом уступает Ламартину... Есть только один классик в нашем веке, единственный, вы понимаете? Это я. Я знаю французский язык лучше всех. После меня идут Сент-Бёв и Мериме... Но этот последний — писатель короткого дыхания. *Сдержанный*, как говорят. Вот уж действительно хорошая похвала писателю. Тьер — это писатель-швейцар, нашедший читателей-дворников... Курье — гнусный малый. У Шатобриана много превосходных сочинений, но это был человек без любви к человечеству, отвратительная натура. Меня обвиняют в том, что я был горд; да, это верно, моя гордость — это моя сила».

В тот же самый 1867 год произошло событие, которое в глазах Жюльетты стало великим: визит госпожи Гюго в «Отвиль-Феери», то есть к госпоже Друэ. После двух лет отсутствия добросердечная Адель Гюго хотела поблагодарить ту, которая с радостью исполняла обязанности ее заместительницы. Жюльетте было грустно, что «сняты с очага и опрокинуты ее котлы», что больше она не нужна «как стряпуха», но она была польщена вниманием, проявленным к ней Супругой, и тотчас явилась в «Отвиль-Хауз» с ответным визитом, как это принято между главами государств.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго:

«Я поспешила выполнить долг вежливости, так как чувствую глубокое уважение к твоей очаровательной супруге».

Отныне для нее стало «милой привычкой вмешиваться во все семейные радости». Несколько позже она провела подле своего возлюбленного три месяца в Брюсселе и была принята в доме на площади Баррикад. Она даже была приглашена, вместе с Шарлем, его женой и сыном, четырехмесячным малюткой Жоржем, пожить несколько недель на даче среди лесов Шофонтена. Там она читала вслух госпоже Гюго, зрение которой очень ослабело.

Жюльетта — Виктору Гюго, 12 сентября 1867 года:

«Мое сердце не знает, к кому из всей вашей семьи прислушиваться. Я восхищена, растрогана, поражена, счастлива, как только может быть счастлива бедная старая женщина. Сколько счастья выпало мне на долю за последние две недели: солнце, цветы, ми-

лый малютка, семейный круг и атмосфера любви! Я обнимаю тебя и благословляю всех вас».

В шестьдесят один год, после жестокого и долгого покаяния, она наконец смогла «вкусить сладость деликатного и широко не оглашаемого прощения». Даже на самом Гернси рассеялись предубеждения против незаконного, но освященного временем сожителства. Жюльетте было разрешено во время отсутствия госпожи Гюго прожить месяц в «Отвиль-Хауз»! Недолгое, но восхитительное счастье.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго:

«Я пользуюсь каждым мгновением и всеми случаями, которые мне предоставили милосердный Бог и ты. Преисполненная обожания, благодарю за это вас обоих».

В это время труппа странствующих актеров сыграла на Гернси «Эрнани», и, к великому удивлению Жюльетты, которая побаивалась предрассудков «шестидесяти» (шестидесяти именитых семейств острова), спектакль имел успех. На Гернси теперь продавалась фотография Виктора Гюго среди детей, снятая на рождественской елке, и даже сам булочник пожелал купить портрет «отца семейства из „Отвиля“». Так пришла местная слава, возникающая всегда с большим опозданием. Отныне установился новый уклад жизни. Госпожа Гюго большую часть года жила в Париже, где семья Шарля время от времени просила ее о гостеприимстве. Франсуа-Виктор, Шарль и Алиса сохраняли за собой дом на площади Баррикад в Брюсселе; Жюли Шене и Жюльетта присматривали за Великим Изгнанником на Гернси. Летом семья Гюго собиралась в Брюсселе. В 1865 году Бодлер сообщил Анселю, что поэт окончательно поселился в Бельгии:

«Кажется, он рассорился с океаном! Либо у него не хватает больше сил терпеть океан, либо он сам наскучил океану. А ведь сколько труда стоило Гюго воздвигнуть себе дворец на скале!..»

Однако Бодлер ошибался. Гюго по-прежнему верил, что Гернси дарует ему могучие творческие силы, и очень любил свой «дворец».

Но все-таки он находил, что нелегкое бремя жить на четыре дома: Париж, Брюссель, Гернси и далекий дом его дочери Адели, живущий за океаном. Адели он посылал ежемесячно на содержание сто пятьдесят франков и сверх того, по настоянию матери, два раза в год по триста франков на одежду. В общем, содержание семьи стоило ему, включая квартиры и питание, около тридца-

ти тысяч франков. Его ежегодные доходы (Бельгийский банк, английские вклады) составляли сорок восемь тысяч пятьсот франков, сверх того тысяча франков жалованья как члену Академии. Если учесть, что он продал роман «Отверженные» более чем за триста тысяч франков, что по-прежнему получал за свои новые книги по сорок тысяч франков за том (а роман обычно состоял из четырех томов), что он к тому же печатал статьи и имел бесчисленное множество переизданий, то можно утверждать, что он был довольно богатым человеком, и его постоянная привычка торговаться со своей семьей несколько удивляет.

Гюго считали скупым, говорили, что на старости лет у него развилось пристрастие помещать каждый год часть своих доходов в банк. Для того чтобы судить об этом справедливо, необходимо учитывать два обстоятельства. Во-первых, кроме содержания своей семьи и Жюльетты Друэ, он много денег раздавал, чего вовсе не обязан был делать. Так, например, он в течение многих лет оказывал помощь изгнаннику Энне де Кеслеру, который все время жил не по средствам, и дело кончилось тем, что Гюго навсегда приютил Кеслера в своем «Отвиль-Хауз». Еженедельно он устраивал на Гернси превосходный обед для сорока детей. В его записных книжках мы найдем массу упоминаний о помощи нуждающимся.

«9 марта 1865 года.— Бульон, мясо, хлеб посланы Марии Грин и ее больному ребенку... 15 марта.— Посланы пеленки госпоже Освальд, которая только что родила... 28 марта.— Уголь для семьи О'Кьена... 8 апреля.— Посланы простыни для Виктории Этас, родившей ребенка и не имеющей белья...»

Почти треть суммы, расходуемой на хозяйство, как правило, предназначалась для помощи бедным. Благотельная скупость.

Следует иметь в виду и другое обстоятельство: он считал своим долгом накопить средства, чтобы обеспечить семью после своей смерти. Сыновья его мало зарабатывали, Адель ничего не имела. У Шарля 31 марта 1867 года родился сын Жорж. Ребенок умер 14 апреля 1868 года, но 16 августа 1868 года появился второй Жорж. Он выжил, за ним появилась сестра Жанна¹.

¹ Жорж-Шарль-Виктор-Леопольд Гюго родился в Брюсселе 16 августа 1868 г., умер в Париже 5 февраля 1925 г. Леопольдина-Адель-Жанна Гюго родилась в Брюсселе 29 сентября 1869 г., умерла в Париже 30 ноября 1941 г.— Примеч. автора.

Виктор Гюго — сыну Шарлю:

«Я ломаю себе голову, как обеспечить будущее Жоржа и Жанны, поэтому я решительно не хочу тратить сверх того, что получаю. Как видишь, в голове стариков еще могут мелькать проблески разума».

Ему приходилось призывать своих близких к бережливости, так как они были склонны к расточительству.

Гюго — Шарлю и Франсуа-Виктору:

«Теперь поговорим о хозяйстве. Покупка вин обходится вам слишком дорого. В конце марта я уплатил за вино, посланное в Брюссель, 334 франка, а всего с октября — 978 франков, словом, на одно только вино уходит за год более 2000 франков. Сделайте отсюда вывод...»

Сверх того, что он давал своей жене и сыновьям, они брали еще у него в долг, и он иногда объявлял им финансовую амнистию.

Это не мешало госпоже Гюго прибегать к займам, чтобы помогать своим родственникам. Она была крайне снисходительна к своему зятю Полю Шене, бездарному художнику с подлой душонкой; ей хотелось порадовать бедняжку Деде, покинувшую родной дом. Сама она была серьезно больна. Уже на Джерси она вызывала беспокойство у своих близких, так как временами слепла на один глаз из-за воспаления сетчатой оболочки глаза. У нее бывали сердечные приступы, головокружения, и она чувствовала, что ей угрожает апоплексия.

Адель Гюго — сестре Жюли:

«Ты еще не знаешь, что я написала завещание. Надо жить, постоянно помня о смерти, быть с нею на дружеской ноге. Моей дорогой тетушке Асселин я завещаю свадебный молитвенник Дидины». Виктор Гюго верил в то, что болезнь его жены не опасна. «Помните одно: маме больше всего необходим кровавый бифштекс и прекрасное вино», — писал он сыновьям.

Поистине радикальное средство при повышенном давлении.

Он сам хотел лечить ее на Гернси. Огюсту Вакери, который нежно о ней заботился, он писал: «Дорогой Огюст, передайте моей горячо любимой страдалице, что, если она не побоится совершить поездку по морю, Гернси примет ее с распростертыми объятиями. Ее чтица из Шофонтена¹ будет читать ей, сколько она пожелает; Жюли сможет писать под ее диктовку, а я сделаю все возможное, чтоб развлечь и рассеять ее. Весна поможет ей, и здоровье восстановится...» Он был полон добрых намерений:

«Мои дорогие, любите меня все, так как я живу для вас и ва-

¹ Жюльетта Друэ.

ми. Вы — моя жизнь, я и вдали от вас всегда с вами душой. Дорогая, любимая моя жена, как ласковы твои письма. Они, право, благоухают нежностью. Для меня твое письмо как цветок нашей лучезарной весны. О да, нам всем нужно соединиться. Крепко обнимаю вас...»

Тем временем сам Гюго трудился и творил. В 1866 году он опубликовал обширный роман «Труженики моря». Он любил гигантские здания, и ему хотелось рассматривать эту книгу как одну из глыб гигантского здания *Apankè* (судьбы, рока...). «Собор Парижской Богоматери» — *apankè* догматов; «Отверженные» — *apankè* законов; «Труженики моря» — *apankè* вещей, материи. Произведения отличались большими достоинствами. Виктор Гюго вложил сюда все знания, накопившиеся во время его жизни на архипелаге, об океане, о кораблях, о моряках, о туманах, о морских чудовищах, о скалах и бурях. Гернсийские нравы, местный фольклор, дома, посещаемые «привидениями», своеобразный французский язык англонормандцев — все это придало роману остроту и новизну.

Лето 1859 года он провел на острове Серк, где в обществе Жюльетты и Шарля наблюдал, как моряки взбирались на вершину отвесного утеса, видел в скалах пещеры контрабандистов, присматривался к спруту, которому предстояло сыграть столь драматическую роль в его романе. Описания штормов и бурь в его записной книжке должны были послужить материалом для книги, которая сначала называлась «Моряк Жильянт». Самоубийство Жильянта в финале романа предвосхищалось в следующей записи:

«Порт де Серк, 10 июня, одиннадцать часов утра.

Человек проскользнул между скалами. Зажатый в самой узкой части расщелины, он не смог выбраться и был вынужден оставаться в ней до прилива, который всегда затоплял расщелину. Ужасная смерть».

В течение всего своего пребывания на острове Гюго записывал сведения о катастрофах, в которых был повинен океан.

Если волны, скалы и морские чудовища были списаны в романе с натуры кистью великого художника, то действующие лица получились менее удачными. Некоторые из них словно сошли со страниц романов Дюма-отца или Эжена Сю, были среди них и опереточные контрабандисты и мелодраматические злодеи; что касается главных героев — Жильянта и Дерюшетты, то они

порождены своеобразной фантазией самого автора. Дерюшетта, юная невеста, идеальная и бессознательно жестокая девушка, Адель до измены, Адель, еще не ставшая Аделью, наивная мечта, не перестававшая занимать его воображение. Жильят — благородная натура, подвергшаяся ударам рока, еще один призрак, тревоживший воображение Гюго. Со времени мансарды на улице Драгон он не переставал порождать своих униженных или протестующих героев. В итоге благодаря сочетанию гениальности и наивности книга оказалась новой, захватывающей и должна была иметь успех.

Гюго не спешил издавать ее, он хотел тотчас же приняться за другой роман:

«Мне осталось прожить немного лет, а я должен еще написать или закончить несколько больших книг...»

Но Лакруа, наживший состояние на «Отверженных», был настороже. Его настойчивость восторжествовала. Бывает такой поток неудержимого красноречия, хвалебного и молящего, перед которым не устоит ни один писатель. Гюго уступил и продал Лакруа две готовые книги: «Песни улиц и лесов» и «Труженики моря» за сто двадцать тысяч франков. Тотчас же два издателя газет — Мило («Ле Пти Журналь» и «Ле Солей») и Вильмесан («Эвенман») — попросили разрешения напечатать роман фельетонами. Мило предложил пятьсот тысяч франков, прибегнув притом к воздействию на чувства:

«Предоставив человеку, купившему за десять сантимов газету, возможность прочесть главу вашего романа, вы окажете большое благо народу; ваша книга станет общедоступной. Каждый сможет ее прочитать. Мать семейства, и рабочий в городе, и крестьянин в деревне смогут, не отнимая куска хлеба у своих детей, не лишая стариков родителей вязанки дров, дать окружающим свет, утешение и отдых, которые принесет им чтение вашего замечательного романа...»

Гюго отказал:

«Свои доводы я нахожу в совести литератора. Именно совесть, как бы я об этом ни сожалел, обязывает меня стыдливо отвергнуть полмиллиона франков. Нет. «Труженики моря» должны быть напечатаны только отдельной книгой...»

Роман был издан отдельной книгой.

Франсуа-Виктор Гюго — отцу:

«Ты пользуешься огромным всеобщим успехом. Никогда я не видел такого единодушия. Превзойден даже успех «Отверженных». На этот раз властитель дум нашел достойного читателя. Тебя по-

няли, этим все сказано. Ибо понять такое произведение — это значит проникнуться чувством восторга. Твое имя мелькает во всех газетах, на всех стенах, во всех витринах, оно у всех на устах...»

Благодаря Гюго спрут вошел в моду. Ученые, к которым обратились журналисты, не считали его опасным. Этот спор способствовал успеху книги. Модистки выпустили новый фасон шляпы «спрут», предназначенный для «тружениц моря», иначе говоря, для элегантных дамочек, которые ездили на морские купания в Дьепп и в Трувиль. Рестораны предлагали «спрут по-коммерчески». Водолазы выставили живого спрута в аквариуме, в доме Домеда на Елисейских Полях. Госпожа Гюго писала из Парижа своей сестре Жюли Шене:

«Все здесь уподобляется спруту. Почему мой муж, увы, для моего сердца остается гернсийским спрутом?»

Газета «Солей», перепечатававшая роман фельетонами, благодаря этому увеличила свой тираж с двадцати восьми тысяч до восьмидесяти тысяч экземпляров, хотя роман уже был издан до этого отдельной книгой. Пресса осмелилась выразить свое восхищение романом. Он не возбуждал политических споров. Человек в нем боролся лишь со стихией.

«Здесь,— писал молодой критик Эмиль Золя,— поэт дал волю своему воображению и своему сердцу. Он больше не проповедует, он больше не спорит... Мы присутствуем при грандиозном сновидении могучего мыслителя, который сталкивает человека с бесконечностью. Но достаточно одного вздоха, чтобы сразить человека, одного легкого дыхания розовых уст...»

Золя ясно определил, какой мыслью был увлечен автор.

«Я хотел прославить труд,— писал Гюго,— человеческую волю, преданность, то, что делает человека великим. Я хотел показать, что более неумолимым, чем бездна, является сердце и что если удастся избежать опасностей моря, то невозможно избежать опасностей женщины...»

Госпожа Гюго писала своему мужу об этой книге в гиперболических выражениях, украшенных эпитетами, достойными пера Жюльетты, за что она удостоилась его похвалы:

«Чудесная страница... У тебя высокий ум и благородное сердце. Любимая, я счастлив, что нравлюсь тебе как писатель».

Адель часто говорила о приближающейся смерти и думала о ней с душевным спокойствием. «Только грустно,— признавалась она,— что я так поздно поняла и

оценила великие произведения, грустно умирать, когда пришла зрелость ума».

Теперь она была увлечена демократическими идеями и с презрением говорила о «суеверных предрассудках прошлого». О, призраки семейства Фуше!

Глава шестая

ПОСЛЕДНЯЯ БИТВА ЗА «ЭРНАНИ»

*Аббат — госпоже Тест:
— Неисчислимы лики вашего мужа.
Поль Валери*

Со времени государственного переворота драмы Виктора Гюго, врага режима Наполеона III, не ставились в Париже. Наступил 1867 год, год Всемирной выставки. Миру хотели показать все самое прекрасное, что только было во Франции. Лакруа опубликовал «Путеводитель по Парижу» с предисловием Виктора Гюго. Могла ли Комеди-Франсез в такой момент отказаться от одного из своих величайших драматургов? Предложили возобновить постановку «Эрнани». Виктор Гюго немного опасался. Вдруг полиция сорвет пьесу? Представители Гюго в Париже, Вакери и Мерис, успокаивали его. Поль Мерис, который был любовником актрисы Джейн Эслер; предпочел бы поставить «Рюи Блаза» в Одеоне, — тогда его подруга могла бы сыграть роль королевы. Но выбрали все-таки «Эрнани».

Чтобы совсем уж обезоружить «свистунов», решили изменить те стихи, которые когда-то вызывали насмешки. Гюго сам писал Вакери: «Вместо „Из свиты короля? Ты прав. Да будет так!“ нужно сказать: „Да, да, ты прав! Я буду там“». Он предпочел бы, чтобы у актера Делоне хватило смелости сказать: «Старик глупец! Он полюбил ее!», — но Делоне не решался произнести эти слова. «Хорошо, заменим их дурацким, но безопасным вариантом: «О, небо, что это? Он полюбил ее!..» Бесплезные предосторожности. Публику 1867 года неприятно поразили как раз эти изменения в тексте. Зрители партера, которые знали пьесу наизусть, вставали и поправляли актеров. Гюго послал из Гернси собственноручно подписанные им пропуска и попросил, чтобы Вакери поставил на них знаменитую надпись: «Ніегго». Успех был огромный: триумф поэзии, политическая манифестация, максимальный сбор (семь тысяч франков золотом).

Госпожа Гюго решила присутствовать на спектакле. Ее муж и сыновья, зная, как опасно для нее всякое волнение, не хотели пускать ее на премьеру, на которой могли возникнуть любые эксцессы. Она не послушалась: «Мне слишком мало осталось жить, чтобы я не пошла на новую премьеру «Эрнани» и не воспользовалась случаем вспомнить мои счастливые молодые годы. Мне пропустить этот праздник? Нет, сударь! Во-первых, «Эрнани» не станут освистывать. Впрочем, я выдержу любой скандал. На свои глаза я сейчас не жалуясь, да пусть лучше я совсем потеряю зрение, но пойду на «Эрнани», если бы даже мне пришлось заложить самое себя. К сожалению, за такую старуху не много бы дали...»

Это смирение так же трогательно, как и ее желание снова пережить «битву за „Эрнани“», прославившую последний, счастливый год ее жизни. Париж увидел ее в театре, сияющую и преображенную. Она присутствовала на всех репетициях, ее провожал Огюст Вакери, который, несмотря на свою подагру, каждый раз тащился в театр. Слепая и паралитик. Газеты отмечали присутствие госпожи Гюго в Париже; это ей нравилось: «Какое громкое имя я ношу!» Студенты, как когда-то, просили контрамарок и предлагали свою поддержку. Один из них сказал Полю Мерису: «Виктор Гюго — это наша религия».

Успех был «нерассказуемый». Это прилагательное придумала Адель; однако же она все-таки рассказала о премьере: «Это было неистовство. Люди обнимались даже на площади перед театром. Молодежь восхищалась еще более пылко, чем в 1830 году. Она показала себя великолепной, смелой, готовой на все. Я счастлива, я на седьмом небе!» В зале: Дюма, Готье, Банвиль, Жирарден, Жюль Симон, Поль Мерис, Адольф Кремье, Огюст Вакери. На галерке — лицеисты. Готье в своем фельетоне написал:

«Увы! От старой романтической рати осталось очень мало бойцов, но все те, кто сейчас в живых, были на спектакле, в партере или в ложах; мы узнавали их с меланхолическим удовольствием, думая о других наших добрых друзьях, исчезнувших навсегда. Впрочем, «Эрнани» уже не нуждается в своей старой когорте, на него никто не собирается нападать...»

Знаменитые стихи: «О как прекрасен ты, лев благородный мой!» — возмущавшие публику при Реставрации, были встречены громом аплодисментов. Жюль Жанен утверждал: «Ничто не может сравниться с праздником

этого возвращения, на которое мы уже не надеялись».

Сент-Бёв — госпоже Гюго, 21 июня 1867 года:

Дорогая мадам Гюго, я не мыслю себе, чтобы среди всех поздравлений, которые вы получаете, не было бы моего письма. Новая постановка «Эрнани» — это блистательное подтверждение восторгов и любви нашей молодости. Свой час бывает у каждого гения, но гений сверкает в любой час, в течение его дня солнце не раз достигает зенита. Как горько, как жаль мне, прикованному к своему креслу, что я не мог присутствовать на этом празднике, на этом юбилее поэзии, не мог хотя бы побывать в фойе, чтобы услышать вблизи дружеские аплодисменты, пробуждающие столько откликов в наших сердцах, и показать, что я не хочу терять своего места среди ветеранов «Эрнани».

Сент-Бёв и сам уже чувствовал приближение смерти, и его озлобленность притуплялась. 5 января 1866 года он писал Шарлю Бодлеру, который часто виделся с семьей Гюго в Бельгии:

Гюго, который по временам бывает вашим соседом, стал проповедником и патриархом: гуманизм чувствуется даже в его пустяках. Очень мило с вашей стороны, что вы иногда беседуете обо мне с госпожой Гюго, — это единственный верный мой друг в этом мире. Другие никогда не прощали мне того, что я в какой-то момент уходил от них. Дети [Гюго] смотрят на меня, вероятно, только сквозь призму своих предрассудков. Противнее всего на свете для меня последыши романтизма; по-моему, они родились только для того, чтобы обесценить приходящую к своему концу Школу и заклеить ее навек как смехотворную. Гюго парит над всем этим, его это очень мало беспокоит (*alta sedet Aeolus arce*)¹, и я убежден, что если бы мы встретились с ним лично, наши старые чувства друг к другу проснулись бы, затрепетали бы самые сокровенные фибры сердца: ведь когда бы мы с ним ни виделись, уже через несколько секунд мы снова понимали друг друга, совсем как прежде.

В апреле 1868 года, когда первенец Алисы Гюго умер от менингита, а сама она была беременна на пятом месяце, Шарль увез свою жену в Париж, а его брат взял на себя заботы о похоронах.

Шарль Гюго — Франсуа-Виктору, 16 апреля 1868 года:

«Бедное, дорогое дитя, уходя, будет чувствовать, что мы провожаем его, потому что ты — это я, это Алиса. Но ведь и теперь он с нами, — душа не последовала за телом. Его брат, который скоро появится на свет, принесет ее нам с собою... Скажи, не откладывая, отцу, что ему придется изменить назначенную им сумму и посылать в Париж больше, потому что мама, при своих ограниченных средствах, не может выдержать новых расходов».

Госпоже Гюго недолго оставалось жить.

¹ Эол сидит на высокой вершине (лат.).

Шарль — Франсуа-Виктору:

«Маме все не лучше. Аксенфельд предупредил меня, что у нее очень тяжелая болезнь и такие серьезные расстройства главных органов, против которых медицина бессильна. Она чувствует себя настолько сносно, насколько это возможно при ее состоянии. Мы ухаживаем за ней и стараемся развлекать ее, как можем».

Шарлю хотелось остаться в Париже, основать там газету, но подходящий ли был для этого момент? Отец, с которым он посоветовался, сказал, что в такое предприятие он не вложил бы ни гроша. Случалось, Гюго не писал писем по целому месяцу, с головой уйдя в новый роман — «По приказу короля». Мерис взял на себя труд выплачивать его жене и сыновьям ежемесячно содержание из денег, которые давала постановка «Эрнани».

Госпожа Гюго — Виктору Гюго, 3 мая 1868 года:

Ты, конечно, знаешь, мой дорогой великий друг, что Шарлю и его жене пришла в голову хорошая мысль остановиться у меня. Я очень рада, что могу приютить их,— значит, им не придется нанимать квартиру. Мои дополнительные расходы — это их питание и некоторые другие траты, поскольку нас теперь трое. Стало быть, в Париж надо посылать больше денег, как тебе, вероятно, писал Виктор, а в Брюссель гораздо меньше,— там осталось только два человека — Виктор и горничная (кухарку временно отпустили). Виктор, должно быть писал тебе также, что при новых обстоятельствах тебе следует *увеличить наш бюджет...* А раз это так, то считаешь ли ты удобным, чтобы моим банкиром оставался Мерис? Ведь в его распоряжении только случайные суммы. Или ты хочешь сам стать моим банкиром, как это было для брюссельского дома? Ты, наверное, знаешь, какие деньги есть в запасе у Мериса, и в том случае, если он останется нашим банкиром, ты дашь ему распоряжения и спросишь, истратил ли он уже сборы с «Эрнани». У меня счета в полном порядке, и по твоему требованию я могла бы послать их тебе. До того дня, как приехали наши дети, я не переходила известных тебе пределов. Итак, теперь ты знаешь все о материальной стороне нашего существования, очень грустного вдали от тебя и еще столь недалекого от несчастья, постигшего нас...

Постскриптум Шарля Гюго:

До скорого свидания, тысячу раз дорогой отец. Поблагодари добрую г-жу Друэ за ее слезы. Она так любила нашего Жоржа! Обнимаю ее и тебя...

Шарль пытался уговорить своего брата приехать к нему в Париж. Жить там было так приятно.

Шарль Гюго — Франсуа Виктору, 10 мая 1868 года:

Почти каждый день мы обедаем в гостях... Вчера у нас обедала г-жа д'Онэ со своей прелестной дочерью. Как нам было бы хорошо в Париже, если бы ты захотел сюда приехать! Все это твердят в один голос. Тебя не понимают. Твой стоицизм и твоя совесть удивляют всех. У нас был бы в Париже самый большой и самый интересный салон. Подумай об этом. Тратя в Париже не

больше, чем в Брюсселе, мы можем вести здесь вполне достойную и очень приятную жизнь. Кроме того, мы будем в центре и за короткое время сможем создать себе положение в литературном мире. Я в этом убежден. Что касается отца, то, я думаю, он только выиграет в общественном мнении и в мнении отдельных лиц, если у него появится постоянная связь с Парижем, раз там поселится его семья. Наш салон будет представлять его утес. Но пока ты будешь повторять: «Останется один — клянусь, я буду им!» — это невозможно.

Хочешь, я сообщу тебе новости о Бонапарте? Я видел его несколько раз на Елисейских Полях и в Булонском лесу. Он обрюзг и постарел. Его мертвенно-бледная физиономия изборождена морщинами, взгляд по-прежнему безжизненный. Усы сероватые. А все-таки он выглядит неплохо, увы! Негодяй, как видно, здоров. Он всегда в экипаже. Его очень мало приветствуют. Никаких восторженных криков. Но, в общем, он царствует.

Париж прекрасен. Новые кварталы великолепны. Теперь строят действительно превосходные дома, в разных стилях. Множатся скверы, сады, аллеи, фонтаны. Неслыханная роскошь во всем! Экипажи, лошади и красивые женщины — непрерывный праздник для глаз.

Но Франсуа-Виктор хотел быть верным изгнанию, и Шарль, с легкой иронией, вздыхал: «До тех пор пока ты будешь таким, ничего не поделаешь!» Он жаловался на отца.

16 июня 1868 года:

«От отца все еще ничего нет. Он не послал нам ни одного су с тех пор, как мы здесь, и мы жили на фонд Мериса... Мама посылает для Адели сто франков, которые я вложу в это письмо...»

26 июня 1868 года:

«Мама хотела бы знать, послал ли в апреле отец триста франков Адели, на ее летние туалеты. Если не послал, то попроси его, чтобы он это сделал. Настаивай. Мама из-за этого тревожится!.. Напиши нам, как обстоит дело...»

Но приближалось лето, а вместе с ним те дни, когда вся семья собиралась в Брюсселе. Госпожа Гюго радовалась свиданию с мужем:

«Что до меня, то, как только ты явишься, я ухвачусь за тебя, не спрашивая твоего разрешения. Я буду такой кроткой и такой милой, что у тебя не хватит духа снова меня покинуть. Конец, о котором я мечтаю, это умереть у тебя на руках». На пороге смерти она цеплялась за эту силу, так часто ее ужасавшую.

Ее желание исполнилось. 24 августа 1868 года она совершила прогулку в коляске со своим мужем; он был с ней ласков и нежен, она очень весела. На следующий день, около трех часов пополудни, у нее случился апоплексический удар. Свистящее дыхание. Спазмы, паралич половины тела.

Записная книжка Виктора Гюго, 27 августа 1868 года:

Умерла сегодня утром, в 6 часов 30 мин. Я закрыл ей глаза. Увы! Бог примет эту нежную и благородную душу. Я возвращаю ее ему. Да будет она благословенна! По ее желанию мы перевезем гроб в Вилькье и похороним ее возле нашей милой дочери. Я провожу ее до границы...»

Вакери и Мерис в тот же день приехали из Парижа, чтобы присутствовать при положении во гроб. Доктор Эмиль Аликс открыл ей лицо.

Я взял цветы, которые там были, окружил ими ее голову. Положил вокруг головы венчик из белых ромашек так, что лицо осталось открытым; затем я разбросал цветы по всему телу и наполнил ими весь гроб. Потом я поцеловал ее в лоб, тихо сказал ей: «Будь благословенна!» — и остался стоять на коленях возле нее. Подошел Шарль, потом Виктор. Они, плача, поцеловали ее и встали позади меня. Поль Мерис, Вакери и Аликс плакали... Они наклонились над гробом один за другим и поцеловали ее. В пять часов свинцовый гроб запаляли и привинтили крышку дубового гроба. Прежде чем на дубовый гроб положили крышку, я маленьким ключом, который был у меня в кармане, нацарапал на свинце над ее головой: *V. H.* Когда гроб закрыли, я поцеловал его... Перед отъездом я надел черную одежду, буду теперь всегда носить черное...

Виктор Гюго проводил гроб до французской границы. Вакери, Мерис и доктор Аликс поехали в Вилькье. Поэт и его сыновья провели ночь в Кьеврене.

29 августа 1868 года:

«В моей комнате лежало иллюстрированное издание «Отверженных». Я написал на книге мое имя и дату — на память моему хозяину. Сегодня утром в половине десятого мы выехали в Брюссель. Прибыли туда в полдень...»

30 августа:

«Предложение Лакруа относительно моих незаконченных произведений. Что ж делать! Надо снова браться за работу...»

Госпожу Гюго сфотографировали на смертном одре, в трагическом убранстве покойницы. На единственном увеличенном отпечатке последнего ее портрета Виктор Гюго написал:

«Дорогая покойница, которой я простил...»

Первого сентября он получил известие о похоронах. Поль Мерис сказал прекрасную речь в Вилькье. Гюго приказал выгравировать на могильной плите:

АДЕЛЬ
ЖЕНА ВИКТОРА ГЮГО

Вскрыли завещание!

Виктор Гюго — Огюсту Вакери, 23 декабря 1868 года:
Дорогой Огюст, в приписке к завещанию моей жены сказано:

«Я дарю Огюсту мой лаковый пюпитр и все вещицы, находящиеся у меня на письменном столе. Кроме того, я дарю ему старинный кошелек для раздачи милостыни, который мне достался от г-жи Дорваль,— он висит над портретом моей Дидины, написанным мною. Госпоже Мерис завещаю подаренный мне Огюстом серебряный браслет, который я ношу постоянно». Приписка датирована 21 февраля 1862 года. После этого моя жена уехала в Гернси. Вещицы, которые были у нее на столе (в 1862 г.), исчезли. Но пюпитр и кошелек хранятся у меня, и вы можете взять их, когда захотите. Она увезла серебряный браслет в Париж, где ее в последнее время часто обкрадывали. Мы искали браслет. Пока еще не могли найти...

Браслет не могли найти, потому что вторая Адель, покидая Гернси, увезла его вместе с несколькими другими принадлежавшими ей самой драгоценностями.

Адель, жена Виктора Гюго... Что было в этих словах? Гордость? Желание вновь завладеть, хотя бы после смерти, той, которая однажды отстранилась от него при жизни? Или дань уважения к ее верной дружбе? Жюльетта истолковала надпись именно в таком смысле. Она не только не пыталась заставить вдовца жениться на себе, но поддерживала культ умершей Адели.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, Гернси, 10 октября 1868 года:

«Мне кажется, что, с тех пор как я снова живу здесь, моя душа расширилась и стала как бы вдвое больше и что я люблю тебя не только всей своей душой, но и душой твоей дорогой усопшей. Я прошу ее, достославную свидетельницу твоей жизни на этом свете, чтобы она стала моей предстательницей на небесах и свидетельствовала обо мне перед Богом. Я прошу ее позволения любить тебя, пока я живу на земле, и любить тебя после смерти. Я прошу ее дать мне частицу того божественного дара, которым она была наделена,— дара делать тебя счастливым, и я надеюсь, что она исполнит мою мольбу, ибо читает в глубине моего сердца...»

В самом ли деле Адель сделала своего мужа счастливым? Или хотя бы не причиняла ему других горестей, после того как между ними раз и навсегда установились новые отношения? Жена гениального человека бывает одновременно и очень близка, и очень далека от его жизни, «которая, кажется, калечит жизнь всех его близких».

В «Отвиль-Хауз» он тотчас же вернулся к своей рабочей и размеренной жизни. Каждый понедельник — обед для сорока бедных детей. Каждый вечер — «обед в «Отвиль II». Отныне это будет ежедневно, Deo volente¹» И с рассвета до сумерек — работа. Он продолжал «гро-

¹ По воле Божьей (лат.).

моздить Пелион на Оссу». Ему уже было под семьдесят, а он собирался написать целую серию романов: «Человек, который смеется» (или Англия после 1688 г.); «Франция до 1789 года» (название еще не было придумано); «Девяносто третий год». Аристократия, монархия, демократия. Документацию к «Человеку, который смеется» он нашел, как делал это всегда, в книгах, случайно попавшихся ему у букинистов Гернси и Брюсселя, он даже составлял полные списки пэров Английского королевства, чертил планы старого Лондона, палаты лордов. Удивительно то, что при этих случайных и пестрых сведениях он создал довольно стройную картину. Гюго интересовало множество причудливых и, казалось бы, ненужных подробностей, но он чувствовал главное.

Он долго искал название книги. Он объявил Лакруа, будущему своему издателю, что даст роману заглавие «По приказу короля». Потом, по совету друзей, назвал свою книгу «Человек, который смеется». Исторический роман? «Драма и история одновременно,— пояснил он.— Читатель увидит там неожиданную Англию. Эпоха — удивительный период от 1688 до 1705 года. Это подготовка нашего французского XVIII века. Это время королевы Анны, о которой так много говорят и которую так мало знают. Я думаю, в этой книге будут откровения, даже для Англии. Маколей, в общем, поверхностный историк. Я попытался проникнуть глубже...» Гюго понимал исторический роман не так, как Вальтер Скотт или Дюма-отец. Большие фигуры истории должны были виднеться лишь издали, на заднем фоне картины и сбоку; автора интересовали только вымышленные персонажи. С этой книгой его связывали кровные узы. Ужасное зрелище — виселица, представшая ночью перед ребенком, сродни страшным картинам, которые в детстве волновали Гюго. Герой романа, Гуинплен (позже лорд Кленчарли), был как Трибуле, как Дидье, как Квазимодо, как Эрнани, как Жан Вальжан, жертвой общества. Изуродованный с самого рождения, этот человек, лицо которого искажено жутким смехом,— страдающий человек. Восстановленный в своих правах, он остается верен своим товарищам по нужде и, несмотря на свистки, смех и поношения, произносит в палате лордов речь, очень похожую на речи Виктора Гюго в Законодательном собрании в 1850 году.

Другая черта, благодаря которой эта книга, во многих отношениях необычная и странная, остается человеческой, — противопоставление Гуиндлена, человека целомудренного, соблазну плоти. Виктора Гюго с самого отрочества, одновременно целомудренного и волнуемого желаниями, непреодолимо влекло и вместе с тем страшило женское тело, «манящая чувственность, угрожающая душе». Гуиндлена, созерцавшего спящую Жозиану, охватывает дрожь: «Нагота в страшной простоте. Настойчивый, таинственный призыв существа, не ведающего стыда, обращенный ко всему темному, что есть в человеке. Ева, более пугающая, чем дьявол... Волнующий экстаз, приводящий к грубому торжеству инстинкта над долгом...»¹ Торжество, которое он знал слишком хорошо и которого страшился в нем «человек долга».

«Человек, который смеется» имел меньший успех, чем предыдущие романы Гюго, отчасти по вине Лакруа, превратившего его издание в слишком уж коммерческое предприятие, но также потому, что романисты реалистической и натуралистической школы уже приучили публику искать патетическое в повседневном. «Несомненно, — писал Гюго, — что между моими современниками и мною существует разрыв. Если бы писатель писал только для своего времени, я должен был бы сломать и бросить свое перо». Он по-прежнему писал стихи, достойные восхищения и в его время, и во все времена, но он прятал их в сундуке, не желая публиковать слишком много. А впрочем, разве у него еще были современники? Ламартин только что умер. В записной книжке Гюго отмечено

4 марта 1869 года:

«Ламартин умер. Это был величайший из Расинов, не исключая и самого Расина».

Виньи умер в 1863 году. «Бедный Бодлер», который был гораздо моложе, умер в 1867 году. Дюма сильно сдал. Мериме умирал от болезни сердца, Сент-Бёв — от своих застарелых недугов. Один Гюго оставался сильным, плодовитым, колоссальным.

Гюго — Огюсту Вакери, 7 января 1869 года:

«Я хорошо знаю, что не старею, а, наоборот, расту, и потому я чувствую приближение смерти. Вот доказательство существования души! Тело стареет, а мысль растет. Под моей старостью таится расцвет...»

¹ Виктор Гюго. Человек, который смеется.

Титан? «Нет,— говорил Мишле братьям Гонкур.— Вулкан, мощный гном, который кует железо в огромных кузницах, в глубине земных недр».

Экземпляр «Человека, который смеется» был послан Леоні д'Онэ с осторожной дарственной надписью: «С уважением. В. Г.».

Глава седьмая КОНЕЦ ИЗГНАНИЯ

В 1869 году режим Второй империи трещал по всем швам: все предвещало его конец. Военный разгром в Мексике, дипломатическое поражение в Европе рассердили и унизили французов. Император, усталый, больной, сдавал свои позиции и говорил о «черных тучах, омрачающих горизонт». Он еще надеялся преобразовать то, что не в силах был поддерживать. Молодой журналист Анри Рошфор, по рождению маркиз де Рошфор-Люсэ, отрекся от своей касты, чтобы поднять свой авторитет, и основал «Ла Лантерн», сатирический еженедельник, дерзкий, остроумный, в первом номере которого была напечатана знаменитая фраза: «Во Франции тридцать шесть миллионов подданных и столько же поводов к недовольству». Каждый четверг распродавалось сто тысяч экземпляров этого еженедельника. Ободренные таким примером бывшие редакторы «Эвенман» (оба сына Виктора Гюго, Поль Мерис, Огюст Вакери) решили, что настал момент основать газету для нападения на Вторую империю и завербовали в состав своих сотрудников двух блестящих полемистов: самого Анри Рошфора и Эдуара Локруа, сына известного актера. Стали искать название. Виктор Гюго предложил: «Призыв к народу». Название «Ле Раппель» («Призыв») понравилось больше и было принято. Газета вышла в свет 8 мая 1869 года, тираж сразу же достиг пятидесяти тысяч экземпляров.

Развлекательная и фрондирующая газета имела успех. Виктор Гюго с Гернси ободрял бойцов.

Гюго — Франсуа-Виктору 14 мая 1869 года:

«Дорогой Виктор, поздравляю тебя и Шарля и готов кричать от радости. Твоя первая статья прекрасна по силе и возвышенности идей, по остроумию... Впрочем, не думайте и ты и Шарль, что я собираюсь расхваливать, как добренький папочка, все ваши статьи. Но я заранее аплодирую тому, что будет у вас достойно аплодисментов...»

Естественно, и газета, и ее сотрудники подверглись преследованиям. Штрафы, обыски, привлечение к суду!

Записная книжка Виктора Гюго, 10 декабря 1869 года:

«Сегодня будут судить Шарля. Он имел честь заставить негодяя взвыть от злобы. Это хорошо...»

Сам Гюго заканчивал «Человека, который смеется» и снова взялся за драматургию, создавая «Торквемаду». Как обычно, летом 1869 года Гюго поехал в Брюссель.

Шарлю и Франсуа-Виктору, 23 июля 1869 года:

«Я рад, мои дорогие, что вы в Брюсселе. Я приеду 31 июля или 5 августа; сейчас я заканчиваю одну вещь. Попытаюсь немного попутешествовать. Во время моего пребывания в Брюсселе вы будете кормить меня завтраком (кофе и обычная моя котлета), а я позабочусь об обеде — то есть каждый день приглашаю вас всех четверых (в том числе и Жоржа, у которого уже прорезалось шесть зубов) обедать в «Отель де ла Пост». Это упростит наш обиход. Не забудьте: нужно, чтобы одна из служанок спала в комнате рядом с моей (в той части дома, что в глубине): ночью у меня все еще бывают приступы удушья...»

Он позаботился обо всем.

Записная книжка Виктора Гюго, 8 августа 1869 года:

«На площади Баррикад... новая горничная — Тереза, которая помещается в комнате, смежной с моей. Она некрасивая. Фламандка, белокурая, и не знает, сколько ей лет. Думает, что тридцать три. Я спросил ее: «Вы замужем?» Она ответила с видом настоящей парижанки: «Помилуйте, сударь!»

В сентябре он согласился поехать в Лозанну для участия в Конгрессе мира. На пути поезд встречали толпы народа с криками: «Да здравствует Виктор Гюго! Да здравствует Республика!» Он произнес речь, обращенную к «согражданам Соединенных Штатов Европы». Эту речь он хотел посвятить идее мира, но по своей сути она была воинственной: «Чего мы хотим? Мира... Но какого мира мы хотим? Хотим ли мы достигнуть его любой ценой?.. Нет! Мы не хотим мира под ярмом деспотизма... Первое условие мира — это освобождение. Для освобождения несомненно потребуются революция, которая будет окончательной, и, быть может — увы! — война, которая будет последней»¹. Это была первая из «последних» войн.

За месяц до того император, возомнивший себя теперь либералом, снова предложил амнистию. Гюго ответил: «в „Кромвеле“ есть такие строки:

¹ Виктор Гюго. Конгресс мира в Лозанне, 14 сентября 1869 г. («Дела и речи», «Во время изгнания»).

— Ну что ж, я вас помилую.— Но по какому праву помилуешь меня, тиран?»

На обратном пути он захотел побывать в Швейцарии вместе с Жюльеттой. Он был счастлив снова, как тридцать лет назад, увидеть водопад на Рейне, в Шафхаузе.

Записная книжка Виктора Гюго, 27 сентября 1869 года:

«Великолепный водяной дворец. Когда Бог устраивает фонтаны, они у него не иссякают и не начинают сразу же пыхтеть, как у Людовика XIV. Их струи бьют миллионы веков... Я сорвал на краю бездны маленький зеленый листок и отдал Ж. Ж.¹, потом, поднимаясь по лестнице, вырубленной в скале, нашел еще два цветка...»

1 октября:

«Когда я приехал [в Брюссель], Алиса уже родила. Хорошенькая девочка, восьмимесячная...»

10 октября:

«Сегодня утром, когда маленькая Жанна сосала грудь, она взяла в свою ручонку мой палец и сжала его».

В ноябре он возвратился на Гернси. «Мыслитель в своей мастерской». 6 апреля 1870 года умер горбатый изгнанник, Энне де Кеслер, которого он любил. Круг одиночества все сужался. Но в июне к нему приехали его внуки: Жюльетта стала поэтом-лауреатом «нашего милого Жоржа» и сочинила куплеты на мотив «Карманьолы»:

Малютка Жорж приехал к нам, (2 раза)
В Гернси, в Гернси к своим друзьям. (2 раза)
И мы его сейчас
Целуем каждый час.

Не очень поэтично, зато от всего сердца. Дедушка велел огородить бассейн, террасу и поставить на детском балконе миску, полную хлебного мякиша, на которой он написал:

Летят малютки-птицы
К малютке Жоржу каждый день,
Воробушки, синицы
Летят клевать ячмень
И хлебом поживиться.

Он по-прежнему работал, следуя неумолимому распорядку дня, но чувствовалось, что это уже последние дни перед отъездом, когда спешно заканчивается текущая работа и скоро придется расстаться со своим прежним миром. Каждый смутно сознавал, что близятся какие-то

¹ Так в записных книжках Гюго обычно обозначает Жюльетту.— Примеч. автора.

события. «Свобода венчала здание в тот момент, когда фундамент его рушился». В мае 1870 года состоялся плебисцит. Семь миллионов пятьсот тысяч голосов, поданных за реформы, казалось, утверждали либеральную Империю, но «тысячи снежных хлопьев,— как сказал Гюго,— рождают только мрачную лавину...».

...И все ж, едва на снеговую гряду,
На эту пелену, что с саваном сходна,
Прольется первый луч,— растопится она! ¹

В Европе Бисмарк искал предлога для войны.

Записная книжка Виктора Гюго, 17 июля 1870 года:

«Три дня назад, 14 июля, в тот момент, как я сажал в своем саду в «Отвиль-Хауз» дуб Соединенных Штатов Европы, в Европе вспыхнула война, а принцип непогрешимости папы воссиял в Риме. Через сто лет не будет больше войн, не будет папы, а дуб будет огромным».

Из этих трех предсказаний сбылось только одно. Дуб стал огромным.

Война поставила острый вопрос перед совестью Гюго. Если бы Империя победила, это означало бы упрочение власти узурпатора, захватившего ее 2 декабря. Если потерпит поражение Империя, это будет унижением Франции. Должен ли он вступить в Национальную гвардию и погибнуть за Францию, забыв об Империи? С помощью Жюльетты он уложил и затянул ремнем свой чемодан. Во всяком случае, надо ехать в Брюссель. Девятого августа стало ясно, что война приведет к катастрофе,— одно за другим проиграны три сражения.

Записная книжка Виктора Гюго, 9 августа 1870 года:

«Я сложу все свои рукописи в три чемодана и буду готов поступить согласно своему долгу и тому, что покажут события».

Пятнадцатого августа он сел на пароход с Жюльеттой, Шарлем, Алисой, с детьми, с кормилицей Жанны и тремя служанками (Сюзанной, Мариэттой и Филоменой). Жорж называл Виктора Гюго не дедушкой, не дедулей, а *папапа*. 18 августа вся семья уже была на площади Баррикад:

«Я опять живу привычной жизнью. Принимаю холодную ванну. Работаю до завтрака.. Когда Шарль сажался за стол, я положил на его тарелку сверток с золотыми монетами на тысячу франков и записку: „Милый Шарль, прошу тебя позволить мне заплатить за проезд маленькой Жанны. *Папапа*, 18 августа 1870 года”».

¹ Виктор Гюго. Пролог. 7 500 000 «да» («Грозный год»).— Перевод Ю. Корнеева.

Девятнадцатого августа он пошел в канцелярию французского посольства, чтобы получить визу на въезд во Францию. Поверенному в делах посольства, Антуану де Лабуле, он сказал, что возвращается во Францию, чтобы исполнить свой гражданский долг, но что он не признает Империи. «Во Франции я хочу быть только еще одним национальным гвардейцем».

Записная книжка Виктора Гюго, 19 августа 1870 года:

«Он был очень любезен и сказал мне: «Прежде всего я приветствую величайшего поэта нашего века». Он просил меня подождать до вечера и обещал прислать мне паспорта на дом...»

Луи Кох, племянник Жюльетты Друэ, отправился в Париж: договорились, что он повидается с Мерисом, с Вакери, с остальными друзьями, и если Виктору Гюго следует вернуться, он телеграфирует горничной Филомене: «Привезите детей». Брюссельские газеты уже объявили, что Гюго хочет вступить в Национальную гвардию, и называли его «Отец-новобранец».

Виктор Гюго — Франсуа-Виктору, 26 августа 1870 года:

Милый Виктор, как грустно, что тебя нет подле меня и что я не могу быть там с тобой. Все опять становится очень сложным... Мы следим за событиями и готовы выехать, однако при одном условии: чтоб это не выглядело так, будто мы едем спасать Империю. Главная цель — это спасти Францию, спасти Париж, уничтожить Империю. И, конечно, за это я готов отдать свою жизнь... Мне сейчас сказали, что если я поеду в Париж, меня там арестуют. Этому я не верю, но все равно, ничто не мешает мне отправиться в Париж, раз он окажется в смертельной опасности, раз ему будут грозить последствия какого-нибудь Ватерлоо. Я с гордостью погибну вместе с Парижем, разделю его участь. Но такой конец был бы величественным, а я боюсь, как бы все эти гнусные поражения не привели к позорному концу. Уж такую участь я не хочу делить с Парижем. Будет ужасно, если Пруссия водворится у нас и подпишут позорный мир, пойдут на раздел, вообще на какой-нибудь компромисс с Бонапартом или с Орлеанским домом; я страшусь этого; если такое случится и народ не скажет своего слова, я вернусь в изгнание...

Третьего сентября император капитулировал, а 4 сентября была провозглашена Республика. Из Парижа пришла телеграмма: «Немедленно привезите детей». Пятого сентября Виктор Гюго у окошечка вокзальной кассы в Брюсселе произнес дрожащим от волнения голосом: «Один билет до Парижа». На нем была мягкая фетровая шляпа, на ремне через плечо висела кожаная сумка. Он посмотрел на часы — это был час, когда кончилось его изгнание, — и, очень бледный, сказал Жюлю Кларе-

ти, сопровождавшему его молодому писателю: «Девятнадцать лет я ждал этой минуты». В его купе сели Шарль и Алиса Гюго, Антонен Пруст, Жюль Кларети и Жюльетта Друэ. В Ландреси они увидели на путях первых французских солдат отступающих частей, изнуренных, упавших духом. На них были синие шинели и красные штаны. Гюго, со слезами на глазах, крикнул им: «Да здравствует Франция! За здравствует французская армия!» Они едва взглянули, с безразличным видом, на этого плачущего старика с белой бородой. «О, увидеть их снова, и в таком положении, — сказал он, — увидеть солдат моей родины побежденными!»

Сын генерала Гюго знал такие времена, когда при звуке дорогого ему имени «Франция» иностранцы дрожали. У него была неясная надежда еще стать свидетелем эпического подъема и даже вызвать его. Разве он не предсказал все это? Разве не был он последним бастионом свободы? Кто мог лучше руководить молодой Республикой, чем старец, который вот уже девятнадцать лет никогда не ошибался? Ярко светила луна, и в окна вагона видны были равнины Франции. Гюго плакал. Поезд прибыл в девять часов тридцать минут. Его ожидала огромная толпа. Неописуемый прием.

Дочь Теофиля Готье, Жюдит Готье, тоже пришла его встретить. Под руку с этой красавицей он вошел в маленькое кафе напротив вокзала. Там она, протянув ногу, загородила путь «восторженной толпе». Гюго говорил с ней «с очаровательной любезностью», потом пришел Поль Мерис и сказал, что Гюго должен произнести речь перед народом. Открыли окно. Изгнаннику пришлось говорить четыре раза, — сначала с балкона второго этажа, потом из своего экипажа. Раздавались крики: «Да здравствует Виктор Гюго!», декламировали стихи из «Возмездия». Толпа хотела вести его в ратушу. Он крикнул:

«Нет, граждане! Я приехал не для того, чтобы пошатнуть временное правительство Республики, а для того, чтобы поддержать его».

Кричали также: «Да здравствует маленький Жорж!» Добравшись до авеню Фрошо, к Полю Мерису, где Гюго остановился, он сказал народу:

«Один этот час вознаградил меня за двадцать лет изгнания!»

Ночью разразилась сильнейшая гроза, сверкала молния, гремел гром. Само небо было соучастником встречи.

ЧАСТЬ ДЕСЯТАЯ
СМЕРТЬ И ПРЕОБРАЖЕНИЕ

Глава первая
«ГРОЗНЫЙ ГОД»

Хотел бы я не быть французом, чтобы право
Имел тебе сказать, любовь моя и слава,
Когда ты корчишься во власти воронья:
О Франция, тебя избрал отчизной я! ¹

Виктор Гюго

Возвращение в свою страну после длительного изгнания — событие страшное и отрадное. Отрадное потому, что вновь видишь тех людей и те места, о которых мечтал, тоскуя по родине долгие годы: «Французская земля, как ты светла, как сердцу ты мила!» — шептал Гюго на Гернси. Увидеть родную землю и горячо любимый Париж, — да, это счастье. Но и мучение — ведь узнаешь, что все изменилось (О где тот камелек, подле которого я грелся?); обнаруживаешь, что из тех, кого ты знал, больше мертвых, чем живых, и как горько чувствовать себя чужим среди множества новых лиц; а главное, нужно было спуститься с Олимпа изгнания, где ты обитал, исполненный возвышенных идей, и смешаться с мятежной уличной толпой, с ярмаркой на площади.

В течение двадцати лет Гюго был пророком Республики, издали воодушевлявшим сопротивление режиму Второй империи. В сентябре 1870 года он, несомненно, надеялся, хотя и отрицал это, что его единодушно провозгласят главой правительства единения партий во имя борьбы с врагом. А ведь игра-то уже была сыграна — Жюль Фавр и его друзья с удивительной ловкостью заняли 4 сентября здание ратуши, помешав тем самым основанию Коммуны Парижа. Они избрали президентом временного правительства генерала Тро-

¹ Перевод М. Ваксмахера.

шю, антибонапартиста, клерикала, убежденного монархиста, необходимого им в силу того, что он в глазах всех был признанным главой армии. Люди, которые хотели создать Коммуну — Флуранс, Бланки, Ледрю-Роллен, — неодобрительно отнеслись к этому и не признали нового режима. Они были бы счастливы иметь на своей стороне Гюго, воспользоваться его авторитетом. Однако он благоразумно держался в стороне. «У меня почти нет сил присоединиться к кому бы то ни было», — говорил он. Роль поэта Республики он считал гораздо выше, нежели роль президента либо соперника президента. Впрочем, он испытывал некоторую обиду. «Я был дикарь морской, бродяга старый». На своей скале он представлялся морским божеством, в парижском доме он стал простым смертным.

В квартире Поля Мериса на авеню Фрошо, где он остановился, его навещали очень многие: низкорослый Луи Блан, писатель Жюль Кларети, который принес ему в дар золотую пчелу с императорской мантии; приходили генералы, домогавшиеся командных постов, приходили чиновники, просившие предоставить им должность. Он отвечал: «Я никто», что означало в учтивой форме: «Я ничего не буду делать». Он вновь встретился с Теофилом Готье, ласковым, сердечным и весьма смущенным — так как Тео получал «жалованье от Империи», будучи критиком «Монитёра» и библиотекарем принцессы Матильды. «Я обнял его, — пишет Гюго, — у него был несколько испуганный вид. Я его пригласил пообедать со мной». Проявить суровость к Готье было бы просто неблагодарностью: в 1867 году при возобновлении «Эрнани» он показал себя столь же мужественным и преданным другом, как и во времена розового камзола. «Монитёр» потребовал, чтобы были сделаны купюры в рецензии, где Готье восторженно отзывался о спектакле, но критик заявил, что тогда он подаст в отставку. Теперь он потерял все: «Меня ждало избрание в Академию, в Сенат... Устроился бы под конец жизни... А вот Республика — и все полетело к черту».

Эдмон Гонкур навещал Морского Старца и все записывал в свой дневник, — это составляло его занятие. В квартире Мериса было полно друзей, развалившихся на диване; болезненно толстый Шарль Гюго в форме Национальной гвардии играл с маленьким Жоржем. В полумраке комнаты выделялась ярко освещенная голо-

ва Гюго. В его волосах «есть непокорные седые пряди, как у пророков Микеланджело, а на лице какая-то странная умиротворенность, умиротворенность почти восторженная. Да, восторженная, но время от времени во взгляде его черных, черных, черных глаз промелькнет какая-то настороженность, промелькнет и исчезнет...»¹. Гонкур спросил его, как он себя чувствует в Париже. «Мне по сердцу теперешний Париж,— ответил Гюго.— 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! Это величественно!»

Во время этого визита Виктор Гюго казался «любезным, простым, благодушным, не пророчествовал, как сивилла. Свою значительность он давал почувствовать лишь легкими намеками, когда, например, говоря об украшении Парижа, упомянул Собор Парижской Богоматери. Испытываешь к нему признательность за ту холодноватую, чуть-чуть светскую учтивость, которую так приятно встретить в наше время вульгарной развязности...»². Став демократом, он сохранял чувство собственного достоинства, каким поражал еще в двадцатые годы, будучи молодым поэтом. Да, он был прост, но не фамильярен.

Гонкур, скептически настроенный и обескураженный, уже примирившийся с поражением, дивился пламенному боевому духу Виктора Гюго. «Мы еще воспрянем,— говорил Старец,— мы не можем погибнуть». Исполненный патриотических чувств, он плакал, когда по улицам проходили батальоны солдат с пением «Марсельезы» либо «Песни отправления». «Я услышал мощный призыв: «Француз в Республике постигнет, что значит родине служить. Он за Республику погибнет, он с нею вместе будет жить»³. Я слушал и плакал. Вперед, доблестные воины! Я пойду вслед за вами...»⁴. Он написал генералу Трошю письмо с просьбой зачислить его в армию. Друзья убеждали его в том, что живой он будет более полезен стране, чем мертвый.

Возвратившись на родину, Гюго написал «Призыв к немцам»:

¹ Эдмон Гонкур. Дневник.

² Там же.

³ Перевод П. Антокольского.

⁴ Виктор Гюго. Из записной книжки 1870—1871 гг.

«Немцы, к вам обращается друг... Откуда это зловещее недо-
разумение? Два народа создали Европу. Эти два народа — Фран-
ция и Германия... Ныне Германия хочет разрушить... Европу. Воз-
можно ли это?.. Разве мы виновники этой войны? Ее хотела Им-
перия, Империя ее затеяла. Империя мертва. Очень хорошо. У нас
нет ничего общего с этим трупом... Немцы, если вы и теперь ста-
нете упорствовать, — что ж, вы предупреждены. Действуйте. Идите,
штурмуйте стены Парижа. Под градом ваших ядер и картечи он
будет защищаться. А я, старик, останусь в нем безоружным.
Я предпочитаю быть с народами, которые умирают, и мне жаль
вас, идущих с королями, которые убивают...»¹.

Он надеялся, что его призыву внимают и что, ес-
ли он, Виктор Гюго, встанет между армиями, война
закончится. «Она кончится для него», — сказал какой-то
злой шутник. Когда Старец увидел, что вокруг Парижа
сжимается железное кольцо, он ожесточился: «Пруссаки,
по-видимому, решили, что Франция станет Герма-
нией, а Германия — Пруссией; что я, говорящий с вами,
лотарингец по рождению, — немец; что яркий полдень —
не полдень, а ночь; что Эврот, Нил, Тибр и Сена —
притоки Шпрее; что город, который вот уже четыре
века освещает земной шар, не имеет больше пра-
ва на существование; что достаточно одного Берлина...
что необходимость солнца еще не доказана; что, помимо
всего прочего, мы подаем дурной пример; что мы — Го-
морра, а они, пруссаки, — небесный огонь; что настало
время с нами покончить и что отныне род человеческий
будет величиной второстепенной... Париж будет защи-
щаться, не сомневайтесь в этом. Париж будет защи-
щаться победоносно. Все в бой, граждане!.. Париж! Ты
украсил цветами статую, символизирующую Страсбург,
история украсит тебя звездами!»²

И вот осажденный город преобразился. Шляпники
торговали остроконечными прусскими касками, кото-
рые приносили в город солдаты. Гюго показал одну из
них своим удивленным внукам. В мясных лавках была
выставлена конина и туши ослов. Леса горели вокруг го-
рода, и, как во времена «Восточных мотивов», Гюго хо-
дил на окраину города посмотреть на закат солнца, так
теперь он смотрел на пламя пожара, полыхавшее на го-

¹ Виктор Гюго. Призыв к немцам («Дела и речи», «Пос-
ле изгнания»).

² Виктор Гюго. Воззвание к парижанам («Дела и речи»,
«После изгнания»).

ризонте, либо на привязанные воздушные шары в небе. В этих странствиях его сопровождала Жюльетта. Они совершали путешествие вокруг Парижа по окружной железной дороге. Оба удивлялись новым высоким домам, построенным бароном Османом. Жюльетта увидела груды цветов у подножия статуи Страсбурга, изваянной Прадье, той самой статуи, для которой она служила моделью. Во многих театрах устраивались концерты, где читали стихи из «Возмездия»; сбор шел для отливки пушек парижскому гарнизону. Успех был столь исключителен, что Комитет смог приобрести три пушки, получившие названия: «Шатодэн», «Возмездие», «Виктор Гюго». Актеры репетировали на авеню Фрошо свои выступления. Виктор Гюго повстречался с Фредериком Леметром, Лиа Феликс, Мари Лоран. Он был счастлив вновь окунуться в атмосферу театра, столь оживленную и пьянящую, что тот, кто однажды ею дышал, никогда ее не забудет.

На улицах можно было видеть маршировавших пехотинцев, ополченцев, франтиреров, часто с корзинкой овощей, собранных под огнем противника. Магазины пустовали. Рабочие в блузах и круглых шляпах кричали: «Да здравствует Коммуна!» Но вот на улицах пробили сбор. Тридцать первого октября Коммуна (Бланки, Флуранс) пыталась свергнуть временное правительство.

Записная книжка Виктора Гюго:

«Сегодня в полночь явились национальные гвардейцы, чтобы отвести меня в ратушу «председательствовать», как выразились они, в новом правительстве. Я ответил, что осуждаю эту попытку, и отказался идти. В три часа ночи Флуранс и Бланки покинули ратушу и ее занял Трошю...»

Газеты с похвалой отозвались о поведении Гюго.

У него, как и у всех парижан, нечего было есть. «Теперь готовят паштет из крыс, говорят, что это вкусно», — шутил Гюго. Ботанический сад присылал ему медвежатину, оленину или мясо антилопы. На Новый год он подарил своим внучатам Жоржу и Жанне целую корзинку игрушек. Луи Кох преподнес своей тетке Жюльетте Друэ два кочна капусты и две живых куропатки. Королевский дар!

Старец легко переносил лишения и все перелагал в стихи. Очаровательной Жюдит Готье, которая не смогла принять приглашение к обеду, он написал шутовское стихотворение:

О, если бы вы снизошли до нас!
Вы были бы царицей за столом,
Вам был бы подан жареный Пегас —
Я угостил бы вас его крылом.

Он написал четверостишиями даже свое завещание:

Не пепел завещаю я стране —
А мой бифштекс, о, лакомый кусок!
Попробуйте, и брызнет, словно сок,
Та нежность, что всегда была во мне!

Бомбардировка калечила Париж, сильно пострадал квартал, где Гюго провел свою юность, — монастырь фельянтинков. Снарядом была пробита часовня Пресвятой девы в соборе Сен-Сюльпис, где некогда венчался Гюго. Сторонники Коммуны все настойчивее уговаривали поэта помочь им свергнуть правительство. Теперь он презирал Трошю, много говорившего о «вылазках», но не совершившего ни одной вылазки. Гюго прозвал его «причастием прошедшего времени» от глагола «tror choir»¹ и написал о нем злые стихи:

...Ничтожный, бравый, набожный солдат...
Стреляет пушка, но велик откат...

Однако он считал, что для страны более опасно восстать против власти на виду у врага, чем поддерживать беспомощное правительство «карлика, претендовавшего сотворить ребенка этой великанше Франции». Вначале Париж воспринял осаду с веселым мужеством, затем героическая комедия обернулась трагедией. Наступил голод. С воем проносились снаряды. Розовым светом озарял ночное небо пылавший вдали Сен-Клу. Потерпели поражение вылазки солдат в Шампани и Монтрету, из-за «неспособности командиров», как утверждали парижане. Журналист Анри Боэр окрестил Трошю «конным дипломатом». Двадцать девятого января было заключено перемирие. Шел снег, как это описано в «Искуплении». Жестокий Бисмарк произнес: «Зверь мертв». В Париже появились и куры и мясо, но появились также и отряды пруссаков в остроконечных касках.

Для того чтобы подписать мир, необходимо было избрать Национальное собрание, которое должно было заседать в Бордо. Естественно, что Гюго стал кандидатом от департамента Сены и, не сомневаясь, что он бу-

¹ Тгор chu — причастие от трор choir — букв.: «много падать» (фр.). Звучит так же, как фамилия Трошю.

дет избран, направился в Бордо. Его совсем не радовала мысль стать членом Национального собрания, которое утвердит поражение, но он не мог от этого уклониться.

Записная книжка Гюго:

«Я приехал в Париж в надежде там умереть. Я направляюсь в Бордо с мыслью возвратиться оттуда в изгнание».

Он уехал в Бордо 13 февраля 1871 года. Только что избранное Национальное собрание не разделяло республиканских и патриотических чувств Виктора Гюго. Застигнутая врасплох страна не желала больше терпеть бонапартистов, виновных в поражении; но она еще не желала и голосовать за республиканцев; страна голосовала за монархистов и за мир. Мелкопоместные дворяне, закоренелые легитимисты, не вылезавшие из своих усадеб со времени революции 1830 года, встретились в Бордо на аллеях Турни. Они возмущали поэта.

Виктор Гюго — Полю Мерису, 18 февраля 1871 года:

Скажу по секрету — положение ужасное. Национальное собрание — это *Бесподобная палата*. Пропорция представительства такая: нас пятьдесят, а их — семьсот... По всей вероятности, мы не найдем другого средства против угрожающих нам подлых выпадов большинства, кроме мотивированной отставки всей левой группы. Это нанесет рану Собранию, и, может быть, смертельную...

В городе, наводненном депутатами, трудно было устроиться с квартирой, в особенности для Гюго, который всегда переезжал со всеми своими чадами и домочадцами. Шарль снял для семьи небольшую квартиру по улице Сен-Мор, в доме № 13; Алиса заметила, что число «тринадцать» ее преследует: 13 февраля выехали, тринадцать пассажиров находилось в салон-вагоне. Виктор Гюго, очень суеверный, увидел в этом дурную примету. Но как только он появился, город возликовал. Национальные гвардейцы размахивали своими кепи; толпа так шумно его приветствовала, что старик, до слез растроганный, укрылся в ближайшем кафе. Шестнадцатого февраля были объявлены результаты голосования по Парижскому округу. Луи Блан получил двести шестнадцать тысяч голосов; Виктор Гюго — двести четырнадцать тысяч; Гарибальди — двести тысяч. Тотчас же правое большинство Собрания избрало главой исполнительной власти маленького Тьера.

Гамбетта, Луи Блан, Бриссон, Локруа, Клемансо окружили Гюго и провели его в председатели левого крыла Собрания. Дни его были целиком заполнены: На-

циональное собрание, заседания левой, писательский труд. В свободное время он прогуливался с малышами — Жоржем и Жанной. «Меня можно именовать — Виктор Гюго, представитель народа и нянька детей». 26 февраля ему исполнилось шестьдесят девять лет; 28-го Тьер внес на утверждение Собрания «гнусный мирный договор». Эльзас и Лотарингию отторгли от Франции. В комиссии Гюго заявил, что не будет голосовать за эти предложения.

Париж готов скорее пойти на смерть, чем допустить бесчестье Франции. Достоинство внимания и то обстоятельство, что Париж дал нам наказ поднять свой голос не только в защиту Франции, но одновременно и в защиту Европы. Париж выполняет свою роль столицы континента.

Гюго сказал тогда, что, если даже Франция подпишет договор, Германия не будет владеть двумя провинциями:

Захватить — не значит владеть... Завоевание — это грабеж, и ничего больше. Это стало фактом, пусть; но право не выводят из фактов. Эльзас и Лотарингия хотят остаться Францией; они останутся Францией вопреки всему, ибо Франция олицетворяет Республику и Цивилизацию; и Франция, со своей стороны, никогда не поступится своим долгом в отношении Эльзаса и Лотарингии, в отношении самой себя, в отношении мира. Господа, в Страсбурге, в прославленном Страсбурге, разрушенном прусскими снарядами, высятся два памятника — Гутенбергу и Клеберу. И вот, повинаясь внутреннему голосу, мы клянемся Гутенбергу не позволить задушить Цивилизацию, мы клянемся Клеберу не позволить задушить Республику...

Он объявил, что придет час возмездия:

И час этот пробьет. Оно уже близится, это ужасное отмщение. Уже сегодня мы слышим грозную поступь истории — это шагает наше победоносное будущее. Да, уже завтра все начнется, уже завтра Франция будет проникнута только одной мыслью: прийти в себя, обрести душевное равновесие, стряхнуть кошмар отчаяния, собраться с силами; возвращать семена священного гнева в душах детей, которым предстоит стать взрослыми; отливать пушки и воспитывать граждан; создать армию, неотделимую от народа; призвать науку на помощь войне; изучить тактику пруссаков, подобно тому как Рим изучал тактику карфагенян; укрепиться, стать тверже, возродиться, снова сделаться великой Францией, какою она была в 1792 году, Францией, вооруженной идеей, и Францией, вооруженной мечом... В один прекрасный день она внезапно распрямится! Да! Это будет грозное зрелище; все увидят, как одним рывком она вернет себе Лотарингию, вернет Эльзас! И что же, это все? Нет! Нет! Послушайте меня, она займет Трир, Майнц, Кёльн, Кобленц... весь левый берег Рейна... и тогда все услышат громкий голос Франции: «Наступил мой черед! И вот я здесь, Германия! Но разве я твой враг? Нет! Я твоя сестра. Я все у тебя отвоевала

и все тебе возвращаю, но при одном условии — мы станем отныне единым народом, единой семьей, единой Республикой...»¹

При выходе из зала он услышал, как один из представителей правой сказал своему соседу: «Луи Блан — мерзавец, а этот еще хуже». Поэту хотелось, чтобы вся группа левых покинула зал заседаний вместе с представителями Эльзаса и Лотарингии. Он не мог их уговорить. Когда Национальное собрание, испугавшееся Парижа, решило заседать в Версале, он возражал: «Господа, не будем посягать на Париж. Не следует заходить дальше Пруссии. Пруссаки искалечили Францию. Не будем же ее обезглавливать». Его не послушали.

Восьмого марта Собрание обсуждало вопрос о Гарибальди. Было предложено отменить состоявшееся в Алжире избрание в депутаты великого итальянца, который в самый тяжелый для Франции момент встал на ее защиту. В бурной обстановке, при неистовых криках большинства Собрания, Гюго возражал. Как? Единственный иностранец, пришедший сражаться за Францию; единственный из всех генералов в этой войне, кто не понес поражения, и его вознамерились исключить!.. Виконт де Лоржериль перебивал его на каждой фразе, называл Гарибальди «статистом из мелодрамы» и заявил наконец, что «Собрание отказывается слушать господина Виктора Гюго, ибо он говорит не по-французски». Среди страшного шума и возгласов: «К порядку!», председатель попросил Гюго объясниться.

— Я удовлетворю вас, господа, — сказал Гюго, — и пойду еще дальше, чем вы ожидаете. Три недели назад вы отказались выслушать Гарибальди... Сегодня вы отказываетесь выслушать меня. Этого с меня достаточно. Я подаю в отставку...²

Напрасно председатель от имени Собрания выразил сожаление; напрасно Луи Блан говорил о душевной боли, испытываемой столькими французами из-за того, что гениальный человек вынужден оставить Национальное собрание Франции...

— Он сам этого захотел! — закричал один из правых.

¹ Виктор Гюго. За войну в настоящем и за мир в будущем. Заседание Национального собрания 1 марта 1871 г. («Дела и речи», «После изгнания»).

² Заседание Национального собрания от 8 марта 1871 г. («Дела и речи», «После изгнания»).

— По собственной воле,— поддержал его герцог де Мармье.

Левая в полном составе направилась в дом поэта. Он же 11 марта начал готовиться к отъезду в Аркашон. Он был в прекрасном настроении, радуясь, что хлопнул дверью, уходя из Собрания, которое он презирал. Однако он сожалел, что не мог разрешить ряд задач, и записал в своей книжке: «Задуманные акты, которые отставка моя помешала мне совершить: Отмена смертной казни.— Отмена позорящих и бесчестящих наказаний по приговору суда.— Реформа магистратуры.— Подготовка к организации Соединенных Штатов Европы.— Обязательное и бесплатное обучение.— Права женщины...» Программа на сто лет.

Он пародировал Национальное собрание, изображая, как бы там Корнель попытался произнести фразу: «А как вы думаете, что он мог против троих?» Вот как бы это происходило, писал Гюго.

Корнель. А как...

Дориваль. Дурак!

Белькастель. Красный!

Правая (в один голос). Опасный! (Продолжительный смех.)

Рауль Дюваль (Корнелю). Уважайте законы!

Корнель. ...вы...

Анисон дю Перрон. Увы! Увы! (Всеобщий смех.)

Корнель. ...дума...

Бабэн-Шеве. Нет ума? Да, да, вязать сумасшедших.

Пра-Пари (Корнелю). Таких, как вы!..

Аббат Жафр (Корнелю). Ваша речь недостойна Собрания.

Виконт де Лоржериль. Господин председатель, лишите слова Пьера Корнеля. Он говорит не по-французски.

(Корнель открывает рот, пытаясь продолжать.)

Правая (в один голос). Довольно! Довольно!

(Последние слова фразы, которую хотел произнести Корнель, теряются в шуме.)

В этой пародии, увы! не было никакого преувеличения.

В течение нескольких дней Гюго плохо спал. Он думал о том, что число «тринадцать» преследует его, вот даже покинуть свою временную квартиру в Бордо он должен 13 марта. Дурное предзнаменование. Он прислушивался к ночным стукам,— казалось, кто-то бьет молотком по доске. Тринадцатого он весь день осматривал Бордо, был во дворце Гальена. Вместе с Алисой, Шарлем и тремя друзьями он должен был обедать в ресторане Ланта. В назначенный час Алиса и другие

приглашенные уже собрались там. Поджидали Шарля. Вдруг вошел официант и сообщил Виктору Гюго, что его просят выйти на улицу. Это приехал господин Порт, владелец дома № 13 по улице Сен-Мор.

— Господин Гюго,— сказал он,— мужайтесь! Ваш сын... Шарль... Увы! Он умер!..

Гюго оперся о стену.

— Да,— продолжал Порт,— он нанял фиакр... Когда подъехали к кафе «Бордо», кучер открыл дверцу и обнаружил, что привез мертвеца. У вашего сына хлынула кровь из носа и изо рта. Скоропостижная смерть от кровоизлияния в мозг.

Гюго сказал Алисе, что вскоре вернется, и помчался на улицу Сен-Мор. Туда принесли тело Шарля. Дети спали.

Записная книжка Виктора Гюго, 14 марта 1871 года:

«Я утешал Алису. Плакал вместе с нею. Впервые я обратился к ней на «ты». Оплатил вчерашний обед в ресторане Ланта — 27 франков 75 сантимов, обед, на который мы ждали Шарля».

Гюго решил похоронить сына в Париже на кладбище Пер-Лашез, в склепе генерала Гюго. Он покинул Бордо 17 марта в шесть часов тридцать минут вечера, надломленный, но мужественный.

Жесток удар судьбы. Немыслим горя гнет.
Но он и эту боль без трепета снесет¹.

Глава вторая

ЧЬЯ ВИНА?

И гибли корабли и шли ко дну —
Я с ними погружался в глубину,
Их боль для сердца моего
Была нужней, чем ваше торжество.

Виктор Гюго

Траурный поезд прибыл в Париж в разгар восстания. Коммуна взяла власть в свои руки. Революционеры и патриоты объединились, исполненные гнева против условий мирного договора и против Национального собрания. Распространялись различные слухи; на Мюнмартре происходили стычки; расстреляли двух генералов. У Орлеанского вокзала толпа ожидала Виктора Гюго и гроб с прахом его сына. Отец в трауре принял своих дру-

¹ Виктор Гюго. Март, V. («Грозный год»).— Перевод М. Ваксмахера.

зей в кабинете начальника вокзала. Он сказал Гонкуру: «Вас постигло несчастье, меня тоже... Но со мной не так, как с другими: два страшных удара в течение жизни». Началось траурное шествие. Пестрая толпа, несколько писателей, Франсуа-Виктор рядом с отцом и вооруженный народ. «Седая голова идущего за гробом Гюго, в откинутом капюшоне, поднималась над этой пестрой массой, напоминая голову воинственного монаха времен Лиги...» С площади Бастилии процессию сопровождал сам собою возникший почетный эскорт с опущенными ружьями. На протяжении всего пути до кладбища Пер-Лашез батальоны Национальной гвардии брали на караул и салютовали знамени. Барабанщики выбивали траурную дробь, играли горнисты. Из-за воздвигнутых в городе баррикад кортежу приходилось двигаться в обход.

На кладбище говорил Вакери. На гроб стали бросать цветы. Так как гроб не проходил в двери склепа, необходимо было подточить камень. Это тянулось довольно долго. Гюго, задумавшись, смотрел на могилу своего отца, которую он не видел со времен изгнания, смотрел на гроб старшего сына и на то место, которое ему самому предстояло вскоре занять. Стихи возникли в его уме.

Рокочет барабан, склоняются знамена,
И от Бастилии до сумрачного склона
Того холма, где спят прошедшие века
Под кипарисами, шумящими слегка,
Стоит, в печальное раздумье погруженный,
Двумя шпалерами народ вооруженный.

Меж ними движутся отец и мертвый сын.
Был смел, прекрасен, бодр еще вчера один;
Другой — старик; ему стесняет грудь рыданье;
И легионы салютуют им в молчанье...¹

Перед тем как гроб был опущен в могилу, Гюго стал на колени и поцеловал его. Он всегда придерживался этого ритуала. Когда он уходил, его окружила толпа. Незнакомые люди пожимали ему руку. «Как любит меня этот народ, и как я люблю его!»

Тотчас же вместе с Жюльеттой, Алисой и детьми он уехал в Брюссель, где Шарль жил со времени своей женитьбы, — нужно было уладить дело с наследством, обремененным долгами. Некоторые осуждали Гюго, гово-

¹ Виктор Гюго. Похороны («Грозный год»). — Перевод Ю. Корнеева.

рили, что он просто воспользовался удобным предлогом, чтобы уехать, вместо того чтобы занять определенную политическую позицию. Однако ему действительно необходимо было находиться в это время в Бельгии. Алиса и Шарль привыкли ездить на курорт в Спа, пристрастились там к игре и, проигравшись «дотла», задолжали большую сумму.

Записная книжка Гюго, 8 апреля 1871 года:

«Алиса и внуки позавтракали... Затем мы вместе с Виктором направились к нотариусу Ван Хальтену. Он сообщил нам весь счет долгов семьи. Долги, объявленные в Брюсселе, составляют больше 30 000 франков... К 30 000 франков этих долгов (Алисы и Шарля вместе) следует прибавить 41 125 франков долга по газете «Рэп-пель» и 8000 франков по распискам доктору Эмилю Аликсу. Кроме того — расходы, связанные с похоронами в Париже и оплатой нотариуса в Брюсселе...»

9 апреля 1871 года:

«Я предупредил Виктора, что Алиса должна вернуть неоплаченную шаль (шаль с золотыми пальмовыми ветками стоимостью 1000 франков) и что я ни в коем случае не заплачу за нее, не желая, чтоб эта сумма была отнята у двух малолетних детей...»

Гюго внимательно следил за событиями в Париже. Они были плачевны. Французы дрались между собой на виду у противника. Если бы Гюго полагал, что он может быть чем-то полезен, то, несмотря на семейные обязательства, возвратился бы в Париж. «Бесспорно, ничто бы меня не удержало. Но я мог лишь, как мне казалось, ухудшить обстановку. Моя слабость — говорить всегда только правду, ничего кроме правды, всю правду. Что может быть более неприятным?.. Собрание меня не принимает. Коммуна меня не знает. Конечно, это моя вина...» События ухудшались. Коммуна, сражаясь, убивала и сжигала. Версальцы обстреливали Париж. «Короче говоря, Коммуна столь же безрассудна, как жестоко Национальное собрание. Безумие с обеих сторон. Но Франция, Париж и Республика выйдут из положения...» — добавил он, веря, что в конечном счете мудрость древней страны восторжествует. 20 августа он узнал о смерти Эмиля Дешана, старого своего друга, умершего после ужасных страданий на восьмидесятом году жизни. При свете луны, среди деревьев на площади Баррикад, он услышал, как пел соловей, и ему пришла мысль: «Не воплотилась ли в соловья душа одного из дорогих умерших?» Жанна говорила во сне: «Папа».

Отец ее умер. Теперь дед учил Жоржа чтению. Он писал стихи для газеты «Раппель». Они назывались «Вопль», — то был призыв к сражавшимся прекратить ужасную резню:

Бойцы! К чему ведет кровавая борьба?
Вы, как слепой огонь, сжигающий хлеба,
Уничтожаете честь, разум и надежды!
Как? Франция на Францию!
Опомнитесь! Пора! Ваш воинский успех
Не славит никого и унижает всех:
Ведь каждое ядро летит, — о, стыд! о, горе! —
Увеча Францию и Францию позоря...¹

Он не одобрял крайностей Коммуны, но убеждал версальское правительство не отвечать на насилие жестокостью. Прочь мщение:

Упорно верю я в священные слова:
Честь, разум, совесть, долг, ответственность, права.
Кто ищет истину, тому нельзя быть лживым,
Служа Республике, быть нужно справедливым;
Долг перед ней велит свой обуздать порыв,
Тот, кто безжалостен, едва ли справедлив...
Двадцатилетнее изгнанье научило
Меня тому, что гнев есть слабость, стойкость — сила:
Мой отвратился дух от ярости слепой.
Когда увижу я, что страждет недруг мой.
Преследователь мой, мой самый лютый враг,
Что он в тюрьме, в цепях, — то он мне станет дорог
За то, что он гоним. Теперь неправый суд
Преследует его, — я дам ему приют,
И первым за него ходатаем я буду.
Когда б я был Христом, то я бы спас Иуду².

Но дух ненависти охватил как Париж, так и Версаль. Каждый день Гюго узнавал то о смерти, то об аресте кого-нибудь из своих друзей. Флуранс убит, Шоде расстрелян Коммуной, Локруа арестован версальцами. Затем после прихода версальцев в Париж, 21 мая, Рошфор и Анри Бауэр были заключены в тюрьму; Луизе Мишель, Красной Деве, чьей «великой жалостью» Виктор Гюго восхищался, угрожала смертная казнь. Коммуна расстреляла шестьдесят четыре заложника; Национальное собрание расстреляло шесть тысяч заключенных. Сто за одного.

«Эти люди, — писал Виктор Гюго, — утверждали: *Все во имя*

¹ Виктор Гюго. Вопль («Грозный год»). — Перевод М. Донского.

² Виктор Гюго. Долой репрессии («Грозный год»). — Перевод М. Донского.

закона, все именем закона. Что вы наделали! Массовые расстрелы. Казни без суда случайных людей, военно-полевые суды...» Победенные коммунары устремились в Бельгию; Гюго объявил, что он предоставит изгнанникам убежище в своем доме (площадь Баррикад, 4). «Не будем закрывать нашу дверь перед беженцами, быть может ни в чем не повинными и, уж несомненно, не ведавшими, что творят...»

Его протест в защиту права убежища появился в «Эндепанданс бельж». Он получил много приветственных писем, но как-то ночью был разбужен криками: «Смерть Виктору Гюго! Смерть разбойнику! На фонарь!» Большие камни разбили его окна, его люстры. Маленький Жорж в испуге лепетал: «Это пруссаки!» Банда хулиганов пыталась взломать ставни. Этого им сделать не удалось. Дом осаждали человек пятьдесят «золотой молодежи». Дело, по существу, не столь уж серьезное, но декрет бельгийского правительства предписал «господину Виктору Гюго, литератору, шестидесяти девяти лет, немедленно покинуть королевство и впредь не возвращаться сюда»¹.

К чести Бельгии следует сказать, что последовали горячие протесты против этой высылки как в палате депутатов, так и по всей стране. Гюго обратился к бельгийцам с благородным письмом:

В каждом деле, потерпевшем поражение, надо разобраться. Так мне казалось. Расследуем, прежде чем судить, и особенно прежде, чем осуждать, и особенно прежде, чем казнить. Я считал этот принцип бесспорным. Но оказывается, куда лучше сразу же убивать... Быть может, хорошо, что мне в моей жизни пришлось испытать изгнание. Впрочем, я по-прежнему не намерен смешивать бельгийский народ с бельгийским правительством, и, считая для себя честью длительное гостеприимство, оказанное мне Бельгией, я прощаю правительство и благодарю народ...²

Возвратиться в это время во Францию означало подвергнуть себя жестоким и ненужным оскорблениям. Он решил направиться в Люксембург. Во время летних путешествий вместе с Жюльеттой он четыре раза останавливался в маленьком городке Виандене, который нравился ему по двум причинам: жители страны, узнав его, исполнили перед его окнами утреннюю серенаду; ему

¹ Виктор Гюго. Бельгийский инцидент («Дела и речи», «После изгнания»).

² Виктор Гюго. Бельгийский инцидент. Письмо пяти представителям бельгийского народа («Дела и речи», «После изгнания»).

нравились также возвышавшиеся над долиной руины старого замка в излюбленном им стиле. Наконец он обрел покой. Люксембург устроил ему пышный прием. На перроне вокзала люди, проходя мимо него, восклицали: «Да здравствует Республика!», а многие очаровательные женщины бросали на него удивительно нежные взгляды.

В Виандене он снял два дома — один, старинный, с резными украшениями, склонившийся над рекой Ур, для себя, другой для своей семьи¹. Он сразу же взялся за перо, радуясь, что может продолжить работу над своим романом и стихами, но его тревожили поступающие из Парижа сообщения. Мерис был арестован; Вакери охвачен беспокойством; Рошфору, по-видимому, угрожала ссылка; Луиза Мишель, «маленькая дикарка-мечтательница», воскликнула на военном совете: «Если вы не трусы, расстреляйте меня!» Гюго написал в ее честь превосходные стихи² и решительно выступил против жестоких репрессий. Луи Блан и Виктор Шельшер, больше, чем он, подвергавшиеся опасности, благоразумно отмежевались от него.

Записная книжка Виктора Гюго, 13 июня 1871 года:

«Я отвечу им: «Откровенность за откровенность. Мне ненавистно как преступление красных, так и преступление белых. Вы промолчали. А я говорил. Я выступил с протестом против призыва: *Vae Victis*³...»

Так как всюду говорили, что он оказывает радушный прием беженцам, некая восемнадцатилетняя женщина, Мари Мерсье, написала ему письмо, попросив предоставить ей убежище. Она была подругой слесаря Мориса Гарро, ставшего во время Коммуны начальником тюрьмы Мазас. Хотя он, по-видимому, не совершал никаких жестокостей, его без суда расстреляли, и его любовница, как некогда Софи Гюго, по кровавым следам шла за фургоном с трупами до кладбища Берси. Мари Мерсье, «вдова Гарро», просила предоставить ей работу. Гюго получил согласие своей снохи, что она наймет Мари горничной; впоследствии он стал ее любовником. Эта круглолицая, черноволосая и румяная женщина с пухлыми губками была очаровательна. Она много рассказывала

¹ Теперь в первом доме устроен музей Гюго, в другом находится гостиница «Виктор Гюго». — *Примеч. автора.*

² Виктор Гюго. *Vigo Maior* (Мужественнее мужа) (лат.). («Все струны лиры».)

³ Горе побежденным (лат.).

ему о Коммуне. «Кровь прямо ручьями лилась», — говорила она.

Мари, носившая глубокий траур, колебалась, не желая поддаться увлечению, но Олимпио был настойчив. «Только он один умел так обворожить женщину», — признавалась Мари тридцать лет спустя. Она не видела в этом ничего плохого, ребячливая, «трогательная в своем горе и одиночестве, с печальным взглядом в восемнадцать лет, со слезами, бежавшими под черной вуалью, словно жемчужины, по розовым ее щекам». Он «поклонялся тому, — вспоминает Мари, — во что верили мы с мужем: Свободе, Справедливости, Республике...» Как некогда Жюльетте, он говорил ей о Боге, бессмертии, цветах, деревьях, о бесконечности и о любви. «Она ласкала его, восхищалась им, обожала, хотела иметь от него ребенка». Повинуясь ему, она купалась в реке Ур и нагая входила в воду перед своим старым, но вечно юным любовником. Столь же подвижный, как и она, он уводил ее на длительные прогулки, поднимался с нею на соседние горы. После всех этих галантных восхождений он возвращался в свой маленький домик и в одиночестве, стоя у конторки, писал «Грозный год», «Девяносто третий год», стихи для новой серии «Легенды веков», где в стихах о Магомете он говорил о себе:

Он созерцал нагих, прекрасных дев.
А после, очи к небесам воздев,
Шептал: «Земле — любовь, а небу — свет...»¹

Трагические воспоминания Мари Мерсье побудили его написать замечательные стихотворения, мрачные и благородные, в которых с песней на устах, с гордым презрением молодые девушки идут умирать за свободу. Он неустанно повторял, что те, кого убивают, — это его братья, что он защищает сраженных, против которых боролся в пору их могущества; что жизненные конфликты разрешаются любовью, а не оружием.

Увы! Изгнанник снова потрясен,
Еще не кончился кошмарный сон:
Глубокий ров, команда в тишине,
Толпа несчастных лепится к стене,
И грохнул залп — кого, за что казнят?
Да без разбору, всё и всех подряд...
Давай, давай, пали, стреляй скорей —
В бандитов и калек, в детей и матерей!

¹ Виктор Гюго. Ислам («Легенда веков»).

Пусть на щеке слеза еще тепла,
Но известь всех сожрет, сожжет дотла! ¹

Он сделал для себя выбор между соображениями «государственной пользы», угодливой, как публичная женщина, и милосердием. Разве в этой «пользе» была хоть крупица истинной пользы? Служила ли она государственным интересам? Чтобы высмеять эти интересы, он воспользовался интонацией «Возмездия», его жестокой иронией:

О братство! Ты — химера из химер!
Америка Европе не пример...
Мечтать о царстве света и ума
Глупей, чем строить снежные дома!.. ²

То были два необычайно плодотворных месяца. Победа над молодой женщиной подхлестывала его поэтический дар. Попадались на его пути и другие приключения, и он мимоходом срывал поцелуи. В конце своего пребывания в этом краю он направился в Тионвиль посмотреть на город, который когда-то защищал и прославил его отец, затем он остановился на некоторое время в Алтвизе, где встретил Мари Мерсье, устроившуюся (с его помощью) работать модисткой. Записные книжки Гюго перестрят заметками о триумфах. 3 сентября 1871 года: «Мария... *parece amorosa*. — 11 сентября: *Quiero que esta me haga un niño*. — 12 сентября: *Ahora, todas los dias y a toda hora, misma Maria*. — 22 сентября: *Misma — toda*...³».

Испанский язык в этих записях должен был охранять любовные тайны от пылливой ревности Жюльетты.

Первого октября он прибыл в Париж. Каков будет прием? В обществе драматических писателей Ксавье де Монтепен потребовал его исключения, как защитника секты убийц. Ксавье де Монтепен был автором романов, печатавшихся в газетах с продолжением, и мелодрам, ему принадлежит знаменательный афоризм: «Свобода совести — понятие, лишенное смысла».

Записная книжка Виктора Гюго, 5 сентября 1871 года:

«Год тому назад я возвратился в Париж. Какой был тогда восторженный прием! И какое отношение ко мне теперь! А что я такого сделал? Просто выполнил свой долг...»

¹ Виктор Гюго. В Виандене («Грозный год»).

² Виктор Гюго. Июнь, II («Грозный год»).

³ ...кажется, влюблена... Хочу, чтобы она родила мне ребенка. Теперь все дни в любой час все та же Мари... Все та же всецело моя (исп.).

16 сентября 1871 года:

«Получил телеграмму от Мериса. Он снял нам квартиру на год, улица Ларошфуко, 66...»

Возвращение было довольно драматичным. Совершая вместе с Жюльеттой прогулку в экипаже, он увидел разрушенные дворец Тюильри и ратушу. Его просили вступить за Рошфора. Без особой надежды он попросил свидания у Тьера: «Теперь я ничто». В Версаль он поехал поездом. В вагоне какой-то мужчина в модных желтых перчатках, узнав Гюго, бросал на него яростные взгляды. В префектуре его провели в салон, обитый шелком малинового цвета. Вошел Тьер. Прием оказался более сердечным, чем ожидал Гюго. «Между нами существует расхождение во взглядах,— сказал Гюго,— которое сознаем и вы и я, но в вопросах совести мы можем сойтись».

Было условлено, что Рошфора не отправят в ссылку, что ему будут беспрепятственно давать свидания с детьми и разрешат писать. Гюго настаивал на амнистии и требовал, чтобы больше не было слепого подчинения военным. Тьер признался в своей бессилии: «Я весьма ничтожный диктатор в черном сюртуке... Я, так же как и вы, побежденный, носящий маску победителя; на меня сыплется град проклятий, так же как и на вас...» На обратном пути какая-то молодая женщина, находившаяся в вагоне, показывая мужу заметку в газете, сказала:

— Виктор Гюго — герой.

— Тише,— шепнул муж,— он ведь здесь.

Она взяла со скамейки шляпу поэта и коснулась губами траурной ленты. Затем она сказала:

— Вы много выстрадали, сударь! Продолжайте защищать побежденных.

Он поцеловал ей руку.

На следующий день он отправился к Рошфору. «Без вас я бы погиб»,— сказал узник. В последовавшие дни Гюго хотел осмотреть свой Париж. Почти все дома, где он когда-то жил, оказались разрушенными. В газете «Раппель», с которой наконец было снято запрещение, он в первом же номере опубликовал «Обращение к редакторам газеты»:

В переживаемый нами момент необходимо сделать одно, только одно. Что именно? Возродить Францию. Возродить Францию ради кого? Ради самой Франции? Нет. Ради всего человечества. Угасший светильник никто не зажигает вновь ради самого светильника. Светильник зажигают также и для того, кто его погасил и при

этом ослепил себя; Францию нужно возродить и ради Германии. Да, ради Германии. Ибо Германия — раб, и Франция возвратит ей свободу...

Этот номер газеты раздавался бесплатно. Гюго дорожил вниманием преданных ему читателей, но его ненавидела знать. Отвергая его политические взгляды, монархистские и бонапартистские салоны единодушно чернили его гений. В салоне принцессы Матильды (изгнание которой длилось всего два года), когда на него нападали, лишь один Теофиль Готье защищал его: «О, что бы вы ни говорили, Гюго, поэт туманов, луч, моря, поэт неуловимых очертаний, по-прежнему велик!» Но поэт туманов совершил преступление, ибо стал также по-этом бедноты.

Этот 1872 год казался ему мрачным. Он потерпел поражение на январских выборах; всех ужасала его снисходительность к коммунарам. В феврале возвратилась в Париж его несчастная дочь. Некоторое время семья не знала, где находится Адель. После того как Пинсон был отправлен в гарнизон на остров Барбадос, она последовала за ним, но никому не сообщила своего адреса, и одна, без средств, впала в такое безумие, что ее пришлось поместить в больницу. Когда ее опознали, она была доставлена во Францию негритянкой, «госпожой Селиной Альварес Баа, чернокожей и влиятельной жительницей этой колонии».

Записная книжка Виктора Гюго, 6 марта:

«Я отправился к доктору Аликсу, чтобы вручить деньги мадам Баа, которая 17-го уезжает в Тринидад (из Ливерпуля):

| | |
|----------------------------------|-------------|
| 1. За услуги | 500 франков |
| 2. За переезд до Тринидада | 800 франков |
| 3. Переезд до Ливерпуля | 100 франков |
| 4. Возмещение различных расходов | 100 франков |

Итого 1500 франков

Мадам Баа передала мне драгоценности Адели. Все сломано и разграблено. Я обнаружил кольцо моей жены. Мадам Баа я подарил два золотых браслета, брошь и серьги, тоже золотые, на память об Адели».

10 марта:

«Она уезжает во вторник 12-го. Я вручил ей 1500 франков банкнотами и золотой убор. Со мной была Жанна, она внимательно разглядывала чернокожую мадам Баа».

Адель была помещена в Сен-Манде. Она вышла оттуда (после смерти Виктора Гюго) лишь для того, что-

бы направиться в замок Сюрен, бывшее поместье княгини Водемон, в роскошную психиатрическую клинику, где она занимала отдельный флигелек. Здесь она и умерла в 1915 году, в возрасте восьмидесяти пяти лет. Она была очень тихой больной, совсем не казалась несчастной, но часто несла всякий вздор. Оставаясь превосходной музыкантшей, неутомимой пианисткой, она называла себя автором самых знаменитых опер. Для развлечения ее водили в зоологический сад и в магазин «Бон Марше». Воспоминание о тяжелом времени, пережитом на острове Барбадос, породило в ней удивительную «боязнь голода», она, подобно собакам, прятала все, что ей давали. И как во времена безумия своего брата Эжена, Гюго страдал от тайной душевной раны, омрачавшей его жизнь.

«Моя бедная Адель, бедная моя дочка, более мертвая, чем мертвецы!.. Как бы я хотел, чтобы подобные мученья не оставляли в сердце следа. Вчера я навестил бедняжку... Боже ты мой, какой ужас!»

Только труд и чувственные наслаждения могли отвлечь его от этих призраков. Женщины продолжали играть большую роль в его жизни. «Говорить публично составляет для меня усилие,— признавался он Бюрти.— Произнести речь мне так же утомительно, как заниматься любовью три раза подряд.— И подумав немного, добавил: — Пожалуй, даже четыре!»¹ Ему было тогда семьдесят лет. Возобновление «Рюи Блаза» в «Одеоне» вновь сблизило его с актрисами. Жюльетта присутствовала на чтении драмы, устроенном для будущих исполнителей. «Жюльетта была там,— сделал запись Гюго 2 января.— О. эти воспоминания!..» Роль королевы, которую госпожа Гюго когда-то заставила отобрать у мадемуазель Жюльетты,— эта роль перешла теперь к Саре Бернар, молодой девушке, стройной, гибкой, с огромными глазами и бархатным голосом. Вначале она вела себя невыносимо, словно непослушный ребенок, отказывалась идти на читку к Гюго, которого она презрительно называла «амнистированным коммунаром». Он укрощал и не таких строптивых, образумил и ее. Познакомившись с «Чудовищем», она безумно увлеклась им. «Он очарователен, это Чудовище, такой остроумный, такой изысканный, такой галантный, причем его галантность воспринимается как уважение и ничуть не оскорбительна. И та-

¹ Эдмон Гонкур. Дневник.

кой добрый к простым людям и всегда веселый. Конечно, его нельзя было бы назвать идеалом элегантности, но его жесты были сдержанны, в манере говорить ощущалась мягкость,— словом, в нем чувствовался бывший пэр Франции... Случалось, что он, желая отчитать актера, обращался к нему в стихах. Однажды во время репетиции я сидела на столе, болтая ногами! Он понял мое нетерпение и, поднявшись из первого ряда партера, воскликнул:

Испанской королеве не годится,
Забыв свой сан, на стол садиться!»

В день премьеры автор и актриса были самыми лучшими друзьями.

Записная книжка Виктора Гюго, 20 февраля 1872 года:

«Зал переполнен. Я увидел и поздравил Сару Бернар. *Besé de boca*¹».

28 марта 1872 года:

«Я отправился в «Одеон». Видел Сару Бернар в ее артистической уборной, она одевалась...»

На ужине в ресторане Бребана в честь сотого спектакля Гюго был окружен прелестными дамами. Сара Бернар сказала ему: «Ну наконец поцелуйте же нас,— нас, женщин! Начните с меня...» Когда он расцеловал всех красавиц, она добавила: «И кончите мною». 2 ноября 1875 года, делая запись о ее визите к нему, Гюго заметил: «*No será el niño hecho...* Ребенка не получится». Неужели Сара Бернар, которая состояла в любовной связи с принцем де Линь и уже имела от него маленького сына, выражала такое же желание, как Мари Мерсье? Неужели ее так воспламенили стихи Гюго? «Что касается поездки в Англию, то я ее отложила,— писала она своему врачу, доктору Ламберу, в том же 1875 году.— *Истинная причина* состоит в том, что я боюсь, что у меня могут быть *неприятности* из-за Виктора Гюго. Я нездорова, очень нервничаю... возмущена глупым эгоизмом людей! Завтра испробую последнее средство. *Сара*».

Именно Сара Бернар в 1872 году пришла сообщить «своему любимому Чудовищу» о смерти директора «Одеона» Шарля де Шили. На похоронах Гюго увидел восьмидесятилетнего барона Тейлора, который во времена Сенакля и знакомства с Виньи был одним из его первых друзей и с которым он не встречался в течение двадцати пяти лет. «За это время он успел стать сенатором, а я изгнанником».

¹ Поцеловал ее в уста (исп.).

Среди бесчисленного множества поклонниц, актрис, писательниц, светских дам, которые предлагали ему тогда свою нежную дружбу, чьи фотографии заполняли его интимные записные книжки (заботливо наклеенные на обороте некоторых страниц и часто украшенные засушенными цветами), над всеми царила Жюдит Готье, удивительно красивая брюнетка: «Чуть розоватый цвет лица, большие глаза с длинными ресницами, придававшие этому задумчивому и как будто дремотному существу неизъяснимую, таинственную прелесть женщины-сфинкса», — писал о ней Эдмон Гонкур. Гюго познакомился с Жюдит Готье и стал ухаживать за нею во время пребывания в Брюсселе, куда она приехала со своим мужем, Катюлем Мендесом. В 1872 году она часто встречалась с Гюго и беседовала с ним о своем отце. «Добрый Тео» страдал тогда от сильных сердечных приступов, но, как никогда, должен был усиленно работать, чтобы обеспечить свою жизнь. Гюго дружески предложил взять его с собой на Гёрнси, но, так как переезд был бы опасен для больного, он добился для Готье пенсии. 12 июля он написал Жюдит сонет *Ave, Dea, moriturus le salutat*¹:

Есть много общего у смерти с красотой:
 Вселенский мрак и свет обеим им сродни,
 Они к себе влекут загадкою одною,
 Одною тайною внушают страх они.

Уже приблизившись к последнему покою,
 Я вами, женщины, и днесь, как искони,
 Любуюсь, и пока глаза я не закрою,
 Ваш взор, походка, смех мне красить будут дни.

Юдифь, кто б угадал, взглянув на наши лица,
 Что наши две судьбы способны так сродниться?
 У вас лучится взор сияньем неземным.

А я раскрыл свой дух надзвездному эфиру;
 К потустороннему мы прикоснулись миру —
 Вы красотой своей, я возрастом своим².

Ему исполнилось семьдесят лет, ей двадцать два года, но она принадлежала ему *today*³. Она выразила свое согласие, остроумно и изящно обыграв стих из «Рюи Блаза»:

«Мой повелитель
 У ваших ног, во мраке, человек.
 Он ждет...»

¹ Здравствуй, Богиня, идущий на смерть приветствует тебя (лат.).

² Виктор Гюго. Все струны лиры. — Перевод М. Донского.

³ Всецело (исп.).

Я обдумала все и решилась. Благодарю.

Жюдит М.»

Упоительная победа; он пожелал, чтобы Жюдит приехала в «Отвиль-Хауз». Ему хотелось укрыться там ото всех. Успех «Рюи Блаза» внушил директорам театров желание возобновить и другие драмы Виктора Гюго. «Но репетиции одной пьесы мешают мне,— жаловался он,— написать другую пьесу, а так как мне остается четыре-пять лет для творчества, я хочу создать последние задуманные мною вещи... Право, надо мне удалиться». Человек, одержимый жадным любопытством, вечный обольститель, поглощенный политикой и осаждаемый прелестными слушательницами, он стремился работать в одиночестве и много читать. Его медовый месяц с Парижем, пережитый в 1870 году, кончился; в 1872 году мед превратился в патоку, как сказал бы Байрон. Великолепный сборник «Грозный год» был принят без восторга. Газеты ставили ему в вину то, что он заступался за Луизу Мишель, за Анри Рошфора, за всех потерпевших поражение коммунаров, и то, что он сочувствовал социализму. «Спускаясь по лестнице в доме на улице Ларошфуко,— пишет Гонкур,— я все еще оставался во власти обаяния этого великого человека и все же в глубине души был несколько иронически настроен по отношению к тому пустому и звонкому мистическому жаргону, на котором высокопарно изъясняются такие люди, как Мишле и Гюго, желая выгладеть в глазах окружающих пророками, имеющими дело с богами...» Все слилось воедино, чтобы отъезд стал для него желанным; пустив в ход все обеты ревнивой женщины и верной любовницы, Жюльетта звала его на «наш славный и прекрасный Гернси». Гюго откликнулся на этот призыв стихами:

Я в этом городе так чужд всему, так странен...
Завоеваний мне не надобно иных,—
Ведь я завоевал моей любимой сердце...¹

Не найдя себе места среди фанатиков обоих лагерей, он снова жаждал теперь удалиться в почетное и искупительное изгнание. Чувствуя себя счастливым, он 7 августа 1872 года отправился на Гернси и, остановившись по пути на Джерси, прибыл наконец на свою «скалу».

¹ Перевод М. Донского.

Глава третья
НА СКЛОНЕ ЛЕТ...

Мальчишка Купидон под гром фанфар
и труб
На склоне лет моих ко мне вернулся
вдруг...

Виктор Гюго

«Отвиль-Хауз». Как радостно было вновь увидеть стеклянный бельведер, залитый светом, и бушующие волны моря. Жюльетта расцвела: «Все тут — огонь и пламя, солнце и любовь, как на земле так и в небесах, в моем сердце и в душе, я тебя обожаю...» Снова каждое утро она следит за сигналом, снова восхищается «фантастической красотой» дома, украшенного ее господином, снова всматривается, как ее любимый на утреннем холодке обливается ледяной водой... вновь она счастлива видеть, что у ее «дорогого» работа движется вперед гигантскими шагами. В течение нескольких месяцев он написал ряд набросков для «Свободного театра», несколько стихотворений для новой серии «Легенды веков» и один из лучших своих романов — «Девяносто третий год».

В первое время в дом вносила оживление Алиса со своими детьми. Но молодой вдове совсем не нравилось жить на острове под надзором старой любовницы своего свекра. Алиса Гюго была славной и хорошей женщиной. Разве можно ее винить за то, что она скучала? Жюльетта, говоря о ней, становилась желчной.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 8 сентября 1872 года:

«Никто, кроме нас, не находит прелести в спокойной и милой прогулке по этому чудесному острову...»

Прошел всего лишь месяц, а Алиса решила увезти своих детей в Париж.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 27 сентября 1872 года:

«У меня сердце сжимается при мысли о том, что ты будешь страдать, разлучившись с ними... Я люблю тебя, но прекрасно понимаю, что этого недостаточно, — ты все-таки будешь теперь самым несчастным из отцов...»

Первого октября Франсуа-Виктор (больной туберкулезом), Алиса, Жорж и Жанна отправились во Францию.

Записная книжка Гюго:

«Они садятся в экипаж... Я целую Жанну, она удивлена и говорит мне: «Папа, садись с нами!»

Я закрываю дверцу. Экипаж трогается. Я следую за ним до угла улицы. Все исчезает. Тяжело на сердце».

15 октября:

«Я не имею известий о моих малышах. Разлука с ними укоротит мне жизнь. Но в этом нет большой беды...»

3 ноября:

«Письмо от Алисы. Виктор серьезно болен. Тоска гнетет меня...»

Поль Мерис и Эдуар Локруа торопили его возвратиться в Париж, чтобы заняться там политической деятельностью. Но он был убежден, что спасением для него является только Гернси: «Здесь я за неделю сделаю больше, чем в Париже за целый месяц». И качество не уступало количеству. Когда умер «добрый Тео», Виктор Гюго написал в своей «Надгробной элегии» несколько самых прекрасных строк во всей французской поэзии:

Поэт и друг ушел от нашей черной яви,
Покинул суету, чтоб вечно жить во славе...
Я кланяюсь тебе у входа в этот склеп...
И я — вслед за тобой. Не затворяйте входа!
Здесь исключений нет, так требует природа;
Все будут скошены — закон неумолим!
Сойдет во мглу, куда, бледнея, мы спешим,
Весь наш великий век и все его титаны.
Чу! Гулом полнятся материки и страны:
То рушатся дубы, стволов растет гора
Для погребального Гераклова костра!

Вот оно, высшее, несравненное мастерство.

Жюдит Готье — Виктору Гюго:

«Спасибо, дорогой мэтр. С тех пор как он ушел от нас, это для меня первая радость... Как он был бы счастлив, увидев эти строки, почесть, которую бог воздал ученику. Но стихи написаны не вашим дорогим для меня почерком. Не пришлете ли мне саму рукопись?..»

Виктор Гюго — Жюдит Готье:

«Мадам, шлю рукопись... Дорогой всем нам и тонкий поэт, который был вашим отцом, вновь оживает в вас. В поисках идеала он создал вас, вас, которая как женщина и светлый ум — воплощение совершенной Красоты. Целую ваши крылышки...»

Последняя фраза вносит в письмо интимную нотку.

Никогда, ни над одним романом, он не работал с таким упоением, как над «Девяносто третьим годом».

¹ Виктор Гюго. Теофилю Готье («Все струны лиры»). — Перевод М. Донского.

Записная книжка Гюго, 21 ноября 1872 года:

«Сегодня начинаю писать книгу «Девяносто третий год» (первую главу). У меня в моей «хрустальной комнате» перед глазами портрет Шарля, портреты Жоржа и Жанны. Я взял новую хрустальную чернильницу, купленную в Париже, открыл новую бутылочку чернил и налил их в новую чернильницу; взял пачку «полотняной бумаги, специально купленной для этой книги; взял доброе старое перо и начал писать первую страницу...»

16 декабря:

«Теперь я буду писать не отрываясь, все дни без перерыва, если на то будет божья воля...»

Без передышки — так он работал во времена «Собора Парижской Богоматери», когда ему было тридцать лет; на восьмом десятке он не утратил ни физических сил, ни вдохновения. В основе «Девяносто третьего года» — конфликт, интересовавший его в молодости, конфликт между белыми и синими, но происходит он отнюдь не, в душе, как у Мариуса из «Отверженных», а в действии. Обстановка — те места, где бунтовали шуаны, была ему хорошо знакома. Фужер, Доль, леса с дуплистыми деревьями, поля и рощи вокруг, окрестные мызы и фермы — он посещал все эти места вместе с Жюльеттой, это была ее родина. Она написала для него воспоминания об этой поездке. Когда-то в войне против вандейцев майор Гюго проявлял милосердие. Сын имел полное право взять этот сюжет, развить его, как подобает беспристрастному судье, и показать в обоих лагерях, монархическом и республиканском, величие наряду с жесткостью. Говэн, молодой предводитель синих (Гюго дал ему девичью фамилию Жюльетты Друэ), настоящий и великодушный герой, но и маркиз де Лантенак, аристократ и шуан, также жертвует собой ради спасения троих детей. Диалоги в романе отдают патетикой. Но ведь Французская революция была исполнена пафоса и драматизма. Ее герои принимали возвышенные позы и сохраняли их вплоть до смерти. Сами недостатки Гюго, некоторая его высокопарность помогли ему создать образы этих полубогов. Жюльетта с воодушевлением переписывала книгу: «Я в полном восторге сажусь за стол, где умножатся твои шедевры».

Первого января 1873 года она повторила молитву, которую он когда-то сочинил для нее: «Господи Боже, сделай так, чтобы мы всегда жили вместе! Услышь его мольбу во мне. Услышь мою мольбу в нем. Сделай так, чтобы он не расставался со мной ни на один день в этой

жизни, ни на одно мгновение в вечности. Сделай так, чтобы я всегда была в этой и в той жизни полезной и любимой. Полезной для Возлюбленного и им любимой. Спаси нас, преобрази нас, соедини нас!..» В день годовщины их любви, в сороковой раз, она напомнила ему о том февральском утре 1833 года, когда, стоя у окна; она посылала ему воздушные поцелуи, а он то и дело оборачивался и отвечал ей тем же. «Все изменилось, я облачилась в наряд старости, но мое сердце и моя душа остались молодыми, и я обожаю тебя так же как в первый день, когда я стала твоей».

Ах, как был необходим ей этот ритуал и эти воспоминания, чтобы сохранить волю к жизни! Ведь ее «божественный учитель» (это было ее святотатственное выражение) оставался неисправимым. 20 ноября 1872 года, когда Мари Мерсье, русалка «из прозрачных вод Ура», появилась на Гернси, ее летний любовник не оказал ей радушного приема.

Записная книжка Виктора Гюго:

«Я отправлю ее в Лондон, а оттуда в Брюссель. Проезд я оплачу...»

Дело в том, что Жюльетта допустила неосторожность: в марте 1872 года она взяла к себе в дом очень красивую двадцатидвухлетнюю белошвейку Бланш. Вновь прибывшая была довольно образованной девушкой, в правописании и в почерке она могла с успехом соперничать с Жюли Шене. Она знала наизусть множество стихов, в особенности стихов Гюго. Госпожа Друэ, устав от секретарских обязанностей, предполагала даже доверить ей переписку рукописей Гюго. Бланш была невинной и скромной. Встретив эту мудрую деву в доме Ланвенов, старых друзей, доказавших в дни государственного переворота свою преданность, Жюльетта уговорила ее бросить работу в мастерской. Ей и в голову не приходила мысль о том, что она подвергает опасности свое собственное счастье.

Бланш, воспитанная Ланвенами, считалась их дочерью или внучкой, и они не отрицали это вымышленное родство. В действительности же Бланш-Мари-Зелиа родилась 14 ноября 1849 года от неизвестных родителей. В подобных случаях французский закон предписывает давать ребенку три имени, из которых одно разрешено считать его фамилией. Смуглая, с печальным взором, стройная Бланш должна была нравиться Виктору

Гюго своей очаровательной фигурой, грацией и томностью движений. Ланвены, глубоко преданные Жюльетте и не питавшие иллюзий в отношении Минотавра, давали своей приемной дочери наказ вести себя благоразумно. Впрочем, в Париже она не подвергалась атакам, которым следовало бы давать отпор. Жюдит Готье, Сара Бернар, Джейн Эслер, Эжени Гино, Зели Робер, Альбертина Серан и многие другие — их было вполне достаточно, чтобы утолять ненасытные желания прославленного поэта.

В «Отвиль-Хауз» Бланш очутилась наедине с Морским Старцем и сразу же почувствовала действие его неотразимого обаяния. Слава, гений, разум, творческая сила, — как могла устоять та, которую ошеломлял поток его шедевров? Ведь восхищение человеком тоже ведет к любви. К тому же царь Давид был во власти соблазна. Некоторое время он честно пытался бороться со своим желанием. Это доказывают записные книжки.

27 января 1873 года:

«Alba, Peligro. Aguardarse... No quiero malo para ella, ni para la que tiene mi corazón...» («Бланш. Опасность. Буду осторожен. Я не хочу ничего плохого ни ей, ни той, которая близка моему сердцу...»)

Когда он делался настойчив, бедняжка Бланш казалась столь несчастной, что Людоеду становилось жаль ее:

«Она ни на что не соглашалась... Она лепетала: «Сударь», а я: «Сударыня...» Я подсмотрел пока лишь краешек ее плеча...»

Тропинкой нежности спускались мы вдоль склона,
Где в наши времена, как и во время оно,
Таится змей любви, заманивая в сад,
По видимости — в рай, однако чаще — в ад.
Весна. Мы с ней вдвоем. Идем глухой дубровой,
Она из розовой становится пунцовой,
Я полон до краев пьянящим торжеством,
И оба грезим мы, должно быть, об одном...¹

Он нарек ее — Альба и приносил написанные для нее стихи. Она была очарована, побеждена, но героически сопротивлялась. Однако после нескольких месяцев борьбы бедная девушка уступила и, будучи очаровательной, подарила поэту такое же счастье, какое некогда дарила ему Жюльетта. Он говорил ей это, как и всем другим, в изумительных стихах. Никогда еще старый обольститель не писал столь пламенных строк. Победа окрылила его, породила в нем новую творческую силу. Его новая любовь прекрасно гармонировала с деревенской

¹ Виктор Гюго. Лес («Все струны лиры»). — Перевод М. Донского.

жизнью, и во время прогулок с Бланш все в полях пленяло красотой — и цветущие живые изгороди, и зреющие хлеба.

К несчастью, в «Отвиль-Феери» была Жюльетта, так хорошо умевшая распознать беду. Она сразу догадалась, что происходит в «Отвиль-Хауз». Однако 20 мая Гюго не забыл сочинить свою обычную молитву: «Я хочу, чтобы наши души, в благословенный день твоего праздника, слились воедино, как нежные лучи утренней зари. Мои уста целуют твои ноги... Моя душа приникает поцелуем к твоей душе». Но эта душа оставалась недоверчивой. Жюльетта заставила Бланш исповедаться. Девушка плакала, молила о прощении, уверяла, что у нее есть жених. Было решено, с согласия Ланвенон, что она тихо и мирно покинет Гернси.

Записная книжка Виктора Гюго, 1 июля 1873 года:

Бланш уходит от Ж. Ж. Ее заменит Анриетта [Морван], которая придет 15 июля... Бланш уезжает сегодня утром в Париж, через Джерси. Сюзанна проводит Бланш на пароход. Завтра, в среду, на Гранвиль нет отправлений. Бланш должна поехать в Сен-Мало...

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 1 июля 1873 года:

Не без волнения я помогаю бедняжке Бланш готовиться к отъезду, хотя у меня есть (или мне кажется, что есть, это не меняет дело) много причин не жалеть об ее отъезде. Впрочем, теперь она и сама хочет уехать, ее лицо сияет от радости. Я желаю ей искренне и от всего сердца, чтобы она нашла в Париже свое счастье. Если бы я могла тут чем-нибудь ей помочь, я охотно бы это сделала, но, конечно, не в ущерб моему собственному счастью...

Быть может, очаровательная Альба искренне заверяла Жюльетту, что она «возвращается в Париж для того, чтобы выйти там замуж». Быть может, и Гюго чистосердечно клялся никогда ее больше не видеть. Но любовное влечение сильнее всяких клятв. Работа над «Девяносто третьим годом» была завершена; поступали тревожные сведения о здоровье Франсуа-Виктора; Гернси без Альбы навел на Гюго тоску. Тридцать первого июля 1873 года он увез Жюльетту во Францию. В то время преемником Тьера стал Мак-Магон; торжествовали люди в эполетах, и можно было предположить, что готовится новый государственный переворот. Во всяком случае, преследования усилились. Рошфор, которого Тьер, верный своему обещанию, оставил во Франции, теперь был отправлен на каторгу в Нумею в клетке преступника. Великому Трибуну амнистии

предстоял огромный труд. Когда он говорил о Национальном собрании или о Мак-Магоне, «на лице его появлялось выражение неумолимой суровости, и глаза загорались гневом».

В Париже он поселился в «Отей» на авеню Сикомор, у своего умирающего сына, за которым заботливо ухаживала вдова Шарля Гюго. Гонкур всех их там видел, Франсуа-Виктор полулежал в кресле, «лицо у него было восковое, весь он съежился, словно в пароксизме озноба», возле него стоял отец, «прямой и статный, словно старый гугенот из какой-нибудь драмы». За обедом Гюго пил неразбавленное сюренское вино и вспоминал о тех пирушках, которые когда-то устраивал его брат Абель у матушки Саге, о гигантских омлетах и жареных цыплятах. «Там мы выпили немало этого винца. Посмотрите, какой у него красивый цвет — как у красной смородины...» На Гонкура произвел тяжелое впечатление этот контраст: могучий, крепкий старец и рядом — посиневший от холода, умирающий сын.

Несмотря на обещания, данные Жюльетте, Гюго сразу же встретился с Бланш. Он снял для нее квартиру на набережной Турнель. Почти каждый день, после завтрака, он поднимался на империял омнибуса «Батиньоль — Ботанический сад» и ехал ею любоваться.

Иногда они совершали прогулки по Ботаническому саду, она брала с собой корзинку с рукодельем и работала, «молчаливая и серьезная», или, внезапно развеселясь, начинала «распевать детские песенки». То была удивительная идиллия: Филемон и Амариллис. Если на обратном пути им встречался нищий, Гюго подавал ему милостыню, как будто хотел замолить перед богами какой-то грех, и аккуратно заносил в записную книжку затраты на развлечение и на милосердие. Для того чтобы судить его, говорит Баррес; «необходимо знать, насколько плотская любовь придавала его гению творческий взлет». Когда влечение мужчины сливается с влечением поэта, трудно этому противостоять. Но порой Гюго сам осуждал себя. Перед умирающим Франсуа-Виктором, рядом с Алисой и ее детьми, его вдруг охватывал стыд, почти угрызения совести из-за этой двойной жизни, словно она была нравственным падением. Душой и разумом он жаждал более целомудренной старости. А плоть влекла его к живому белоснежному изваянию на набережной Турнель.

О немощный наш дух! Тобой владеет плоть!
Не можешь низменных страстей ты побороть
И тщетно мучишься в бессмысленных усилиях.
Паденье ангела! Грязь на лебяжьих крыльях!..
Всеильна плоть! Одолевает всех.
Из-за Версавии Давид содеял грех,
В смущенье привела Аспазия Сократа.
А Соломон обрек на смерть родного брата
Из-за пленительной сунамитянки...¹

Эти знаменитые примеры слишком цветущей старости не утешали Жюльетту. В сентябре она заставила агента частной сыскной конторы проследить за Гюго и раскрыла, как она называла, «его позорные похождения».

Записная книжка Гюго, 19 сентября 1873 года. 7 часов 30 минут:

«Катастрофа. Письмо Жюльетты — Ж. Ж. Мучительное волнение. Ужасная ночь...»

Оставив ему прощальное письмо, она сбежала, как это делала во времена своей молодости. Гюго был потрясен и в страшном отчаянии предпринял поиски, всюду разослал телеграммы.

Записная книжка, 22—24 сентября 1873 года:

«Три тревожных дня. Невыносимые муки. И повелительная необходимость держать все в секрете: я должен хранить молчание и ничем не выдавать себя. Я сохраняю спокойствие. А сердце у меня разбито...»

Наконец он узнал, что ее видели в Брюсселе: «Проблеск надежды». Когда ее нашли, она согласилась вернуться.

Записная книжка, 26 сентября 1873 года:

«Я не буду присутствовать на генеральной репетиции «Марии Тюдор»... чтобы не пропустить поезд, прибывающий в 9 ч. 5 мин. Приехал раньше на час с четвертью. Ничего не ел. Купил хлебец за одно су и половину съел. Поезд прибыл в 9 ч. 5 мин. Мы вновь встретились. Счастье, равносильное отчаянию...»

Ведь он так нежно любил ее. «Душа моя отлетела», — так он сказал, когда подумал, что потерял ее навсегда; но старый фавн не хотел умирать в нем, а Жюльетта не могла согласиться с разумной мыслью, что ее возлюбленный, отличавшийся несравненной жизненной силой, остался молодым, тогда как она угасает. Она заставила его поклясться «головой умирающего сына», что он навсегда порвет отношения с Бланш. Но он не сдержал свое слово. После этого кризиса немедленно последовало но-

¹ Виктор Гюго. Останьтесь богиней («Океан»). — Перевод М. Донского.

вое падение, и записные книжки пестрят заметками об интимных встречах.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 16 октября 1873 года:

Право, я уже не в силах переносить мучения, постоянно возрождающиеся в моем бедном любящем сердце, и противостоять целой стае молодых искусительниц, к которым, быть может, ты и не стремишься, что, впрочем, еще не доказано...

18 ноября 1873 года:

Дорогой и горячо любимый, я не хочу мешать твоему благополучию и не могу не думать о том, что я со своей давней любовью должна казаться такой жалкой среди этих курочек с ярким оперением и острым клювом, которые призывают тебя, непрерывно кудахтая: «Пекопен, пекопен, пекопен», а ты, мой бедный голубок, из последних сил томно воркуешь в ответ: «Больдур, больдур, больдур»¹. Вот уж сколько времени длится фантастическая охота, а ты все еще не пресытился, ты все еще не обескуражен... Нет, довольно, я спрячу ключ от своего сердца под дверь и пойду куда глаза глядят...

Франсуа-Виктор умер 26 декабря 1873 года.

Записная книжка Виктора Гюго:

«Еще один удар, самый страшный удар в моей жизни. Мне остались теперь только Жорж и Жанна...»

Похороны были гражданскими, так же как у Шарля. «Сколько народу,— говорил Флобер в письме к Жорж Санд.— А какая тишина! Ни малейшего беспорядка! Бедный старик Гюго, до которого я не мог добраться, чтобы обнять его, ужасно потрясен, но держится мужественно». Какая-то газета упрекала его за то, что на похоронах сына он был в мягкой шляпе. Низкорослый Луи Блан произнес прочувствованную речь:

Из двух сыновей Виктора Гюго младший уходит к старшему. Три года назад они были полны жизненных сил. Смерть, разлучившая их позднее, теперь снова соединяет их. Когда-то их отец писал:

Из всей моей семьи остались мне
Лишь сын да дочь,
О Господи! В печальной тишине
Иду я в ночь.

Крик отчаяния вырвался из его измученного сердца: «Останьтесь же вы двое близ меня!» Предвидел ли он, что природа будет неумолима? Предвидел ли он, что его дом станет «домом без детей»? Судьба как бы пожелала поровну послать ему страдания и славу,— ввергнуть его в бездну горя, равного его гению.

Первого января 1874 года он проснулся около двух часов ночи и начал записывать возникшую у него строч-

¹ Намек на легенду «О прекрасном Пекопене и прекрасной Больдур», приведенную Гюго в очерке «Рейн». — Примеч. автора.

ку стиха: «Зачем теперь мне жить? Чтоб умереть?» Но он знал, что это неверно. Несмотря на новые и новые удары судьбы, старый дуб оставался несокрушимым; несмотря на скорбь, Гюго работал с упоением. Он неустанно продолжал «совершенствоваться и возвышаться в своем искусстве... Каких только чудесных стихов,— говорил Поль Валери,— стихов, с которыми ничьи строфы не могут сравниться по размеру, по внутренней композиции, по звучанию, по наполненности,— не было им написано в последний период жизни...» Морис Баррес восхищался «поразительной звучностью последних стихов Гюго, подобных волнам, набегаящим с рокотом на берег моря», его приводила в восторг «сила старого человека, который несет несметные сокровища и спешит показать людям свое золото в виде самородка, не тратя времени на чеканку, так как знает, что вскоре придет к нему смерть».

Эту исключительную мощь и мастерство сам Гюго прекрасно сознавал. Он сказал Уссэ, когда тот обедал у него в январе 1874 года: «Я словно лес, в котором несколько раз производили рубку: молодые побеги становятся все более сильными и живучими... Вот уже полвека, как я воплощаю свои мысли в стихах и прозе, но чувствую, что я не выразил и тысячной доли того, что есть во мне...» Молодые поэты отчаянно пытались отыскать еще не занятые им высокие вершины, чтобы там расположиться. Не одержав победы на той почве, где успешно трудился Гюго, они пытались создать нечто иное. Нарождался символизм, но какая символистская поэма могла быть более прекрасной и более мрачной, нежели «Лестница»? Разве «магический коридор» Малларме не ведет в «большую гардеробную» Виктора Гюго? Малларме это прекрасно понимал, и никто не сказал лучше его о «величественных руинах» старого волшебника! Малларме, словно искусный жонглер, наслаждался, показывая, как то или иное стихотворение молодой школы написал бы Гюго. «А знаете ли вы,— спрашивал он,— какой его стих мне показался наиболее прекрасным: «Солнце садилось сегодня в гряде облаков».

Гюго уже не поддерживал никаких отношений с современниками. Все его близкие друзья поумирали. В Академии он не бывал. Когда-то он охотно посещал заседания, где обсуждался словарь, проявлял интерес к этимологии слов и к тайнам сослагательного наклонения. Те-

перь же политика отделяла Гюго от его коллег. Впервые после декабря 1851 года он появился на набережной Конти 29 января 1874 года, чтобы принять участие в избрании академика: он пожелал тогда проголосовать за сына своего старого друга Александра Дюма. После двадцатипятилетнего отсутствия служители в Академии его не узнали, один из швейцаров сказал ему: «Посторонним вход запрещен!» А другой спохватился: «Полноте! Ведь это господин Виктор Гюго». Директор, оглашая поименный список, забыл назвать его фамилию. Только пять членов Академии подошли пожать ему руку. Зато, когда он проходил по двору, любопытные, собравшиеся там, обнажили головы.

Глава четвертая

УЛИЦА КЛИШИ, 21

Двадцать девятого апреля 1874 года Гюго со своими близкими поселился в доме № 21 по улице Клиши. Он снял два этажа: один для себя, Алисы и детей; в другом находились парадные покои, а также комнаты госпожи Друэ. Жюльетта не успокоилась до тех пор, пока не взобралась на тот этаж, где помещались спальни. Но тогда стала жаловаться Алиса, что ей не хватает комнаты, и пригрозила, что уедет, забрав с собою Жоржа и Жанну. Это было всемогущее средство давления на дедушку, и Жюльетту попросили спуститься этажом ниже. Она трагически восприняла эту неприятность.

7 мая 1874 года:

Дорогой, дорогой и любимый мой. Разлука, которой я боялась, как несчастья, уже свершилась!.. Сердце мое полно грустных предчувствий. Нас разделил этаж,— словно сломали мост между нашими сердцами. С нынешнего вечера всякая близость между нами прекращается... Я стараюсь ободрить себя той мыслью, что хоть я и лишаюсь счастья, зато возле тебя будут твои милые внучата...

Разумеется, она возлагала ответственность за все свои беды на «холодные и эгоистические требования вдовы Шарля Гюго». Уже прошлым летом Жюльетта Друэ, покидая Гернси и отправляясь в Париж на улицу Пигаль, взывала: «Помолимся вместе о том, чтобы мир, единение и счастье вновь воцарились в вашей семье и уже никогда ее не покидали...» Она писала своему Виктору, что он постоянно «был жертвой глубокой неблагодарности своих домашних... Вдова Шарля окружена дурными людьми, которые дают ей дурные советы, и,

сама того не ведая, находится под дурным влиянием твоих врагов...». Но Гюго был полон добрых чувств к Алисе, молодой и миловидной женщине.

Квартира занимала четвертый и пятый этажи. Гюго поднимался по лестнице, нисколько не задыхаясь. Зрение его и в эти годы было как у молодого человека, а когда у него впервые в жизни заболели зубы, он очень удивился. «Что это такое?» — спросил он. Каждый вечер он принимал за столом двенадцать или четырнадцать человек гостей (число тринадцать по-прежнему внушало ему непреодолимый страх). Он любил собирать вокруг себя приятных женщин, целовал им ручки, оказывал им всяческое внимание. Он встречал гостей стоя, в галстук «лавальер» белого или черного шелка, заправленном под острые кончики отложного воротничка. За столом госпожа Друэ сидела по правую руку от него, бледная как полотно, но одетая «с несколько театральной и старомодной элегантностью» в черное бархатное платье, отделанное старинными кружевами гипюр. Меню почти всегда было одинаковое, так как Гюго не любил в этом перемен: рыба тюрбо под соусом со взбитыми сливками или омар; жаркое; паштет из гусиной печени; мороженое. Хозяин дома по-прежнему ел с завидным аппетитом. После обеда переходили в красную гостиную. Госпожа Друэ тихонько дремала, «прекрасные седые волосы обрамляли ее тонкое лицо, как два крыла голубки,— вспоминает жена Альфонса Доде,— а банты на бархатном корсаже чуть-чуть шевелились от неслышного, какого-то смиренного дыхания этой уснувшей старушки...»

Бедняжка Жюльетта все еще защищала свою долгую любовь, но адский хоровод продолжался.

Жюльетта — Виктору Гюго, 13 января 1874 года:

«Я провожала вас взглядом до поворота улицы, как делала это прежде. Но вы-то, вы ни разу не обернулись, не подали мне ласкового знака, как в прежние времена. Что это доказывает??? Пусть уж лучше не будет ответа на три моих вопросительных знака, похожих на бумажных петушков. Независимо от меня и от наших отношений я полагаю, что тебе следовало бы мало-помалу избавиться от охотниц за мужчинами и их кошельками, от этих потаскушек, которые бродят вокруг тебя, как ненасытные сучки...»

В качестве эпиграфа к одному из своих писем она взяла слова Вольтера: «Кто сердцем пылок не по возрасту — все беды старости познает».

Однако ж ее возлюбленный ежедневно садился в омнибус «Батиньоль — Ботанический сад», желая, как он говорил, «насладиться одиночеством среди толпы», а на самом деле для того, чтобы навестить Бланш. Но Жюльетта в то время ревновала его к Жюдит Готье. Гюго, обещавший теперь если не хранить верность, то по крайней мере быть откровенным, показал ей стихи, посвященные «Госпоже Ж...», белоснежной красавице: «*Nivea non frigida*»¹. Жестокая честность. И все-таки Жюльетта предпочитала иметь соперницей прославленную красавицу, дочь поэта и жену поэта, а не какую-то неизвестную Бланш. Она сказала Виктору Гюго, что не хочет связывать его свободу и не будет «противиться соединению» поэта «с его прекрасной вдохновительницей». Он клялся, что тут его влечение останется чисто платоническим. Оно уже давно не было безгрешным, да, впрочем, Жюльетта отвечала Гюго, что вожделение — это уже свершившаяся в душе неверность. В утешение Жюльетте он послал ей стихи — такие же прекрасные, как те, которые он преподнес Жюдит; свой дар Жюльетте он назвал «Бессмертной».

Ужель, о светоч мой, незыблемый и вечный,
 Смутил вас светлячок мгновенный, быстротечный?
 Бояться ль неземной божественной красе
 Земной красы? О нет! Созданья эти все —
 Как вешние цветы, они столь эфемерны!
 Их краски, аромат — непрочны и неверны.
 Погожий майский день им жизнь подарит вдруг,
 Глаз радуют они, расцвечивая луг,
 Но несколько лишь дней, — и нет уж их в помине.
 Не подобает вам, владычице, богине,
 К ним ревновать! О нет! Такая мысль смешна.
 Свет дней моих — лишь вы! Любовь — лишь ты одна!..
 Так будь спокойна. Нет причины для тревоги.
 Победно царствуя в лазоревом чертоге,
 Ты солнцем чувств моих владеешь навсегда,
 И если беглый луч коснется иногда
 Смиренного цветка, — в том нет тебе угрозы.
 Небесная звезда, тебе ль страшиться розы?²

Жюльетта была «поражена, взволнована до глубины души, и все же почувствовала боль, словно какое-то острие насквозь пронизало мне сердце», — добавила она. Да если б похождения ее престарелого возлюбленного давали ему счастье! Но ведь этого не было.

¹ Белоснежная, но не холодная (лат.).

² Виктор Гюго. Бессмертной («Все струны лиры»). — Перевод М. Донского.

Жюльетта — Виктору:

«Ты любишь романчики, какие бы они ни были, даже случайные. А ведь потом приходит отвращение, неприятности в твоей жизни и терзания моего сердца..! Сколько ты ни бросай и свое и мое счастье в эту бочку Данаид, никогда тебе не наполнить ее достаточно, чтобы найти хоть каплю такого наслаждения, которым ты жаждешь упиться. Ты несчастлив, мой бедненький, чересчур любимый мой, и я не более счастлива, чем ты. Ты страдаешь от жгучей язвы влечения к женщинам, и она все разрастается, потому что у тебя не хватает мужества прижечь ее раз и навсегда. А я страдаю оттого, что слишком тебя люблю. Оба мы с тобою страдаем неисцелимым недугом. Увы!..»

И действительно, и у него и у нее это было болезнью чувства и воли.

Но эротический бред не затрагивал утренних часов, посвященных работе. С самого рассвета соседи видели Гюго в его «берлоге», где он работал, стоя за конторкой, в красной куртке и в серой крылатке. Вечером в окружении друзей он был, как говорит Флобер, «обворожительным». Эдмон Гонкур, обедавший на улице Клиши 27 декабря 1875 года, вспоминает, что Гюго был в сюртуке с бархатным воротником, при свободно повязанном галстуке из белого фуляра; он рассказывает, как поэт опустился на диван и стал говорить о роли примирителя, которую он впредь хочет играть. Обед походил на угощение, которое «деревенский священник устраивает своему епископу». За столом были супруги Банвиль, Сен-Виктор, Даллоз, Жюльетта Друэ, Алиса Гюго, «прелестная, улыбающаяся, в черном кружевном платье с пышными складками... ее бесенок дочка и кроткий сынишка с бархатными глазами». Под низким потолком столовой газовая лампа обдает «таким жаром, что плавятся мозги» у приглашенных гостей. Алиса, тяготясь духотой, выражает недовольство, но Гюго преспокойно продолжает пить шампанское и беседовать, обаятельный, красноречивый и равнодушный к ощущениям других. После обеда он читал гостям свои стихи.

Мы обнаруживаем Гюго в столовой,— вспоминает Эдмон Гонкур,— он стоит один у стола, приготавливаясь к чтению своих стихов, и эта подготовка чем-то напоминает предварительную подготовку иллюзиониста, пробующего перед началом представления, где-нибудь в уголке, свои фокусы. Но вот Гюго в гостиной, он стоит, прислонившись спиной к камину; в руке у него большой лист бумаги — отрывок из написанной на острове поэмы, частица рукописей, завещанных им Библиотеке, которые поэт, как он сообщает, написал на полотняной бумаге для большей сохранности.

Не спеша надевая очки (а ведь долгое время он из своего ро-

да кокетства не желал их носить), поэт медленно, с задумчивым видом вытирает капельки пота, усеявшие его высокий лоб с набухшими жилами, и наконец приступает к чтению, бросив вступительную фразу, как будто возвещавшую, что у него еще целые миры в голове: «Господа, мне семьдесят четыре года, и я только еще начинаю литературную деятельность». Он читает нам поэму «Пощечина отца» — продолжение «Легенды веков», где есть прекрасные, сверхчеловечески прекрасные стихи. Любопытно посмотреть, как читает Гюго! На камине все приготовлено, как для чтения в театре, — горят четырнадцать свечей, они отражаются в зеркале каминна, образуя позади поэта пламя-света; на этом огненном фоне выделяется его лицо — призрачный лик, как сказал бы он сам, окруженный ореолом, сиянием, которое озаряет коротко остриженные волосы, белый воротничок и пронизывает розовым светом его остроконечные уши сатира...

В 1875 году Алиса повезла своих детей в Италию. Дед аккуратно писал путешественникам.

5 сентября 1875 года: Дорогая Алиса, сообщаю новости: все идет хорошо. Однако... Шестнадцатого августа, когда я сходил с омнибуса — слушай, Жорж, слушай, Жанна, — мне на голову свалился какой-то бездельник. Это было столь ошеломительно, что я был ошеломлен, но, так как у меня было переломано всего несколько ребер да выбито несколько зубов и повреждено несколько глаз, я живо поднялся, не промолвив ни слова, и побежал домой, чтобы не доставить религиозным газетам удовольствия сообщить, будто я умер... Ваш ПАПАПА. Ах, я было позабыл! У попугая скончалась жена. Я подарил бедняжке вдовцу новую цыпочку, за которую заплатил двадцать франков (цена цыпочки). Потратившись на подарок овдовевшему попугаю, дарю и вам, дорогая Алиса, двадцать франков.

Счет дружбе не вредит.

На улице Клиши, кроме друзей-литераторов, бывали и друзья — политические деятели: Луи Блан, Жюль Симон, Гамбетта, Клемансо. Постепенно время успокоило умы, возникла склонность простить Коммуну, и тут Гюго, поборник милосердия, являлся как бы провозвестником. Жюльетта, жаждавшая популярности для него, хотела, чтобы он возвратился к политической деятельности. В январе 1876 года, по предложению Клемансо, была выставлена его кандидатура в Сенат. Гюго был избран во втором туре.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 19 января 1876 года:

«Думается, от одного уж твоего появления в этом хаосе, где клубится мрак нелепостей и гнусностей, должен засиять свет, то есть что-то доброе, хорошее, прекрасное, справедливое, как fiat lux¹ господа бога...»

Но Гюго тотчас увидел, что его влияние будет незначи-

¹ Да будет свет (лат.).

тельным. В обеих палатах парламента цинизм брал верх над идеалами, и первый Сенат Третьей республики не имел ничего республиканского.

Гюго защищал амнистию и разоблачал скандальный контраст между репрессиями, которым подвергали людей Восемнадцатого марта (то есть коммунаров), и снисходительностью, проявленной к участникам Второго декабря: «Пора успокоить потрясенную совесть людей. Пора покончить с позором двух различных систем мер и весов. Я требую полной и безоговорочной амнистии по всем делам Восемнадцатого марта»¹... Предложение Гюго поставили на голосование. Оно собрало десять голосов. Все остальные сенаторы голосовали против. Но толпы парижан приняли его лучше, чем парламент, и бросали поэту цветы.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 23 мая 1876 года:

«Если бы публика имела право голосовать, сразу же была бы провозглашена амнистия и тебя бы с триумфом понесли на руках за то, что ты так великодушно и так прекрасно потребовал ее. Но волей-неволей эта ватага жестоких дураков должна будет провозгласить амнистию».

Разочарованная этим поражением, она жалела о годах изгнания, о счастливом острове Гернси. «Птицы уже порхают, преследуя друг дружку, как видно, чувствуют приближение весны. У меня самой ожили воспоминания о нашей молодой любви, и старое мое сердце бьется сильнее при мысли о тебе. Как хорошо было бы любить друг друга на Гернси, когда в моем садике расцветают цветы, составляющие твой вензель, а море тихо плещется под моими окнами. Ах, с какой бы радостью я променяла Версаль и его дворец, его Сенат и всех его бездушных и безмозглых ораторов на мой маленький домик «Отвиль-Феери» и на честный лай нашего Сената во дворе «Отвиль-Хауз»...»

Тысяча восемьсот семьдесят седьмой год был годом политических битв. Председатель совета министров Жюль Симон, завсегда́й дома Гюго, еврей с характером римского кардинала, тщетно пытался договориться с Мак-Магоном, не переносившим антиклерикализма Гамбетты. «Нам с ним больше невозможно идти вместе,— сказал президент Жюлю Симону,— я предпочи-

¹ Виктор Гюго. Речь об амнистии в Сенате 22 мая 1876 г. («Дела и речи», «После изгнания»).

таю, чтобы меня свергли, чем держали под началом господина Гамбетты». В глазах маршала это было вопросом иерархии. Он заявил, что воспользуется правом, предоставленным ему конституцией, и распустит палату депутатов с согласия Сената. Гюго собрал у себя вожаков левых депутатов, чтобы воспрепятствовать осуществлению этого замысла.

Записная книжка Виктора Гюго, 19 сентября 1877 года:

«Манифест Мак-Магона. Человек бросает вызов всей Франции...»

За несколько дней до этого он принял у себя на улице Клиши в девять часов утра дона Педро, императора Бразилии, и тот держал себя с ним как с равным, — именно такого отношения добивался когда-то Гюго от королей Франции. Войдя, император сказал:

— Приободрите меня, я немножко робею. — Затем пошутил: — У меня есть честолюбивое желание — представьте меня, пожалуйста, мадемуазель Жанне.

Гюго сказал девочке:

— Жанна, представляю тебе императора Бразилии.

Она с разочарованным видом пролепетала:

— А почему он не так одет?..

Когда поэт сказал:

— Представляю вам своего внука, ваше величество, — император ответил:

— Здесь только одно «величество» — Виктор Гюго.

Дон Педро принял приглашение прийти к поэту на обед во вторник — в качестве простого путешественника, наравне с обычными гостями, бывавшими у Гюго в этот день.

Сенат напоминал потревоженный, гудящий улей. Виктор Гюго, главный вождь врагов Мак-Магона, поставил в комиссии существенный вопрос: «Если президент распустит палату депутатов и все же будет побит, подчинится ли он воле нации?» Присутствовавший на заседании министр г-н де Мо не осмелился ответить. Двадцать второго июня Виктор Гюго произнес большую и прекрасную речь против роспуска палаты:

«Я очень хотел бы поверить клятвам в верности, но я помню, как однажды мы уже поверили им... Не моя вина, что я это вспомнил. Я вижу сходство, которое весьма меня беспокоит, — и беспокоюсь я не за себя, ибо мне нечего терять в жизни, а в смерти я обрел бы все, — я беспокоюсь за свою страну. Господа, прислушайтесь к словам седовласого старика, уже видевшего то, что

вам, быть может, тоже придется увидеть,— у которого нет на земле других интересов, кроме ваших, и который дает все вам, друзьям и врагам, советы с полной искренностью, ибо он уже так близок к вечной истине, что неспособен ни ненавидеть, ни лгать.

Вас втягивают в авантюру. Так послушайте же того, кто уже пережил ее. Вам предстоит столкнуться с неведомым. Послушайте же того, кто говорит вам: «Я это неведомое знаю». Вам предстоит взойти на корабль, чей парус уже колышется на ветру, и скоро этот корабль отправится в большое и как будто многообещающее путешествие. Послушайте же того, кто говорит вам: «Остановитесь! Я уже испытал кораблекрушение!..»¹

Левые горячо аплодировали ему. На следующий день восьмилетняя Жанна, войдя в его комнату, спросила: «Ну как, в Сенате хорошо прошло?»

В Сенате прошло очень хорошо — но речь убедила лишь тех, кто и прежде был убежден в правоте оратора.

Роспуск палаты был принят незначительным большинством: сто сорок девять голосов против ста тридцати. На новых выборах республиканцы прошли в подавляющем большинстве: триста двадцать шесть мест против двухсот. Мак-Магон не смог теперь сохранить свои позиции. «Надо или подчиниться, или удалиться», — сказал ему Гамбетта. Он подчинился, а потом удался — подал в отставку. Роль Виктора Гюго в победе левых была ограничена его преклонным возрастом и тем, что он уже отошел от дел, но она была бесспорной. Теперь он «стал в Третьей республике олицетворением патриарха и учителя».

У патриарха была не одна-единственная Руфь. Каждый день после завтрака он уходил из дому, из «адского своего дома», где Локруа, которого полюбила Алиса, держал себя как фрондирующая власть, а мрачно настроенная Жюльетта постоянно обследовала карманы, потайные ящики, интимные записки Гюго. Он то отправлялся к Бланш, то навещал Мари-купальщицу, так как «жизнь не задалась» у вианденской ундины и в письмах к Гюго неудачница вновь просила о помощи. Она проживала на Крымской улице, неподалеку от парка Бют-Шомон и авеню Германии², куда можно было доехать на трамвае — Площадь Звезды — Монтолон — Тронная площадь. В записных книжках Гюго 1875—1878 годов слова: *Крым, Шомон, Германия* и *Star — Month*³ обозна-

¹ Виктор Гюго. 16 мая, II. Роспуск («Дела и речи», «После изгнания»).

² В 1914 г. было переименовано в авеню Жана Жореса.—
Примеч. автора.

³ Звезда — Монтолон (англ.).

чали Мари Мерсье. Из записей видно, что он возил Мари в Бют-Шомон на «пряничную ярмарку» и на кладбище Пер-Лашез. «Я обычно пользуюсь трамваем, имеющим маршрут от площади Звезды до Тронной, и омнибусами — линии Батиньоль — Ботанический сад, — писал Виктор Гюго по случаю нового, 1878 года президенту правления Генеральной компании омнибусов, — позвольте мне передать через ваше посредство кондукторам и кучерам обеих линий пятьсот франков...»

В то же самое время Виктору Гюго напомнила о себе госпожа д'Онэ, проживавшая на улице Риволи в доме № 182, и попросила у него денег. «Я подарил ей две тысячи франков, — записал он. — Послал немедленно». Кто разбивает сердца, платит за это.

Глава пятая

«ИСКУССТВО БЫТЬ ДЕДОМ»

В 1877 году Гюго опубликовал сборник стихов «Искусство быть дедом». Он всегда любил детей, он понимал их, он искренне восхищался их самобытностью, естественностью, поэтичностью. Трагически лишившийся сыновей и дочерей, он горячо привязался к своим внукам и питал к ним благоговейную любовь. Жорж был красивый и серьезный мальчик, Жанна — веселая шалунья. Дедушка играл с ними, рисовал их портреты, хранил их башмачки, как Жан Вальжан хранил детские башмачки Козетты. Он записывал их словечки.

Жанна говорила: «Я была просто прелесть какая умная у Папапа, ни одних слов не говорила».

Записная книжка Гюго, 31 октября 1873 года:

«Жорж нарушил запрещение матери, касавшееся банки с вареньем, и после этого сказал мне: «Папапа, можешь ты мне позволить, что я ел нынче утром варенье?..»

29 октября:

«Вчера вечером я нашел у себя в постели куклу: Жанна положила ее на подушку, чтобы она «побаинькала» (поспала) вместе с Папапа».

Подобные находки приводили его в восторг. Он позволял внукам раскладывать игрушки на его рукописях.

12 ноября 1873 года:

«После завтрака поехали в Сен-Манде, она (Ж. Ж.), я и маленькая Жанна. Бедная моя дочь устроена сколь возможно хорошо; она спокойна, чувствует себя хорошо. Жанна поцеловала свою тетю и много говорила о ней на обратном пути...»

По дороге домой остановились, зашли в кондитерскую. В четыре с половиной года (14 февраля 1873 г.) Жорж присутствовал на возобновленном представлении «Марион Делорм» и на следующий день твердил с утра до вечера: «Вот в красном там палач проходит!» Около Собора Парижской Богоматери Жорж с гордостью говорил: «Башни Папапа». Гюго торжественно делал надписи на своих книгах, которые дарил внукам. На экземпляре «Грозного года», предназначенном Жоржу, он написал: «Жоржу — через пятнадцать лет»:

Спокойно подвожу итог пути:
Мне суждено уйти, тебе — расти...

А на экземпляре, подаренном Жанне, было написано:

Ты — ангел в этой жизни трудной, странной.
Стань женщиной, но... оставайся Жанной!

Он требовал от снохи, чтобы его маленькие внуки Жорж и Жанна присутствовали на всех званых обедах. Няньки могли уложить их в постель только в одиннадцать часов вечера. Но иногда, вспоминает Жорж, «мы засыпали прямо за столом, убаюканные гулом голосов. Эдмон Гонкур мне рассказывал, что как-то раз Жанна уснула с куриной ножкой в руке, уткнувшись щекой в тарелку...».

В дни больших празднеств дети пили за здоровье дедушки. «Я, самая маленькая, пью за самого большого», — сказала Жанна 26 февраля. Слова, вероятно, придумал Мерис или Вакери. На своих именинах Жанна робко просила: «Скажите мне тосту». Если дед ворчал на нее, Жанна стыдила его: «Зачем бранишь, когда тебя любят?» Трехлетней Марте Феваль, когда она расшалилась, шестилетняя Жанна строго сказала: «Марта! Виктор Гюго смотрит на тебя». Дедушка рассказывал им сказки: «Злой мальчик и добрая собака», «Глупый король и умная блоха». На кусочках картона он рисовал для внучат гусиным пером картинки, служившие хорошими и плохими отметками за поведение, они находили эти рисунки за столом под своими салфетками. «Иногда, — вспоминает Жорж Гюго, — на рисунках улыбались ангельские личики кудрявых деток в венках из звезд или же фантастические птицы с открытым клювом заливались песнями на цветущих ветках...»

Сборник «Искусство быть дедом» частью создан из заметок в записных книжках «обожающего и восхищен-

ного» деда. Некоторые стихотворения в этой книге («Луна», «Жанну посадили в темный чулан») были стихотворным переложением детских «словечек». В других старик дед выражал свои чувства, удивляясь тому, что он, который боролся с императором, оказался «побежден» ребенком (*Victor sed victus*¹). Но он полагал, что поэт всегда должен переходить от житейского взгляда на мир к проникновению в его тайны. В Зоологическом саду он смотрел на ужасных чудовищ и глазами детей, и глазами мудреца: Малышам было страшно, но иногда и очень смешно. Старец же думал:

Я думаю, Господь привык работать спешно,
Но обвинять Творца не следует, конечно,—
Его, который, всем вниманье уделя,
Сумел изобрести цветенье миндаля
И радугу взметнул над укрощенным Понтом,
Коль рядом ставит он колибри с мастодонтом.
Сказать по правде, вкус плохой у старика.
То гидру прячет в ров, то в яму червяка;
И Микеланджело, божественный и жуткий,
Перекликается с раблезианской шуткой.
Таков Господь. Таким его я признаю².

Тут он заступался и за Господа Бога, и за поэта Гюго, за контрасты в природе и за антитезы в поэзии. Перед клеткой с тигром дети говорили: «Посмотри, какая большая кошка!» Поэта же приводило в смятение позывание скучающего зверя, его раскрывшаяся пасть, и он с упоением видел, как «смешались здесь и ужас и любовь». А так как поэтическое совершенство мастера все возрастало, он без труда дополнил свой сборник стихами, созданными «из ничего», — то далекими от всякой действительности, как например, «Вечернее», то импрессионистскими, как стихи об утренних шумах на острове Гернси:

Голоса... Голоса... Свет сквозь веки... Гудит в переулке
На соборе Петра затрезвонивший колокол гулкий.
Крик веселых купальщиков: «Здесь!» — «Да не медли,
живей!»
Щебетание птиц, щебетание Жанны моей.
Оклик Жоржа. И вскрик петуха во дворе. И по крыше —
Раздражающий скреб. Конский топот — то громче, то тише.
Свист косы. Подстригают газон у меня под окном.
Стуки. Грохот тяжелых шагов по железу, как гром.

¹ Побежденный победитель (лат.).

² Виктор Гюго. Известный граф Бюффон («Искусство быть дедом»). — Перевод А. Арго.

Шум портовый. Шипенье машин паровых. Визг лебедки.
Музыка полковая. Рывками. Сквозь музыку — четкий
Шаг солдат. Голоса. Два француза. Смеющийся бас:
«Добрый день!» Я заспался, как видно. Который же час?
Красношейка моя заливаётся. На наковальне
Молотков перебранка из кузни доносится дальней.
Плеск воды. Пароход на ходу задыхается, споря
С необъятною гладью, с могучим дыханием моря¹.

Сборник имел большой успех. Людям приятны простые и сладкие волнения. Образ старика, который с любовью приемлет свою роль деда, всегда будет нравиться. Притом было столько новизны в стремлении обожествить детей, подобно тому, как множество поэтов обожествляли своих возлюбленных. «Создателю «Легенды веков», — писал Теодор де Банвиль, — только ему одному и могло прийти это желание, и будет совершенно правильно сказать, что в искусстве и в поэзии тема «Дитя» началась именно с него, наполнилась жизнью только с его творений...» Первое издание сборника было распродано за несколько дней; за ним быстро последовало несколько переизданий. Жорж и Жанна стали легендарными детьми. Париж восхищался ими, как Лондон своими наследными принцами.

Глава шестая

ДЬЯВОЛ И ЕГО ВЛЕЧЕНИЯ

Еще до гроба материя вас покидает.

Виктор Гюго

Умилительные прогулки с Жоржем и Жанной, ангельские стихи любящего деда не должны искажать образ Виктора Гюго в последние годы его жизни. Преклонение перед детской чистотой не положило конец любовным похождениям старика. 11 января 1877 года Алиса объявила Виктору Гюго, что после шестилетнего вдовства она выходит замуж за Эдуара Локруа, депутата от департамента Буш-дю-Рон, бывшего секретаря Ренана, остроумного и язвительного журналиста. Собираясь заказать извещения о браке, она выразила желание, чтобы в числе извещающих фигурировал и ее знаменитый свекор, то есть она просила, чтобы сам Виктор Гюго сообщил, что вдова его сына Шарля перестанет носить «гром-

¹ Виктор Гюго. Открытые окна. Утро. Сквозь дрему («Искусство быть дедом»). — Перевод Л. Пеньковского.

кое имя» Гюго. Чтобы поддержать иллюзию о дружной семье, поэт согласился.

Виктор Гюго — Алисе, 27 марта 1877 года:

Дорогая Алиса, вы знаете, что я никогда не рассылаю извещений... Однако ради вас я нарушу свои привычки в этом вопросе: не хочу отказать вам в вашей просьбе, которую вы выразили так мило и ласково, так изящно и грациозно. Раз вам этого хочется, поставьте мою фамилию в ваших извещениях. Что касается Луи Лана и Вакери¹ — выбор вы сделали прекрасный.

Но вот Алиса, как ей показалось, нашла в одном из стихотворений Гюго намек на вдов, не сохранивших верность покойным мужьям, и была этим опечалена. Приняв к сердцу ее огорчение, Гюго написал ей: «Милая, дорогая и прелестная Алиса, дочь моя, дитя мое, успокойтесь.» Это стихотворение написано больше года тому назад, — могу показать вам рукопись. Я, как и вы, знаю, что вы доверили свою судьбу доброму и великодушному человеку. У меня только одна мысль — благословить вас».

После брака снохи Гюго стал более свободен в своих действиях. И он злоупотреблял этим, хотя ему было уже семьдесят пять лет. Однако он прекрасно сознавал все беды, ожидающие влюбленного старика. Недаром он задумал написать комедию «Развращенный Филемон», оставшуюся в виде наброска, в котором безжалостно высмеивал себя самого. Филемона несколько не удерживала скорбь нежной Бавкиды, он поддался колдовскому очарованию молодой Аглаи.

Взамен старухи юная девица!..
Не солониной, а свежинкой насладиться.
Отведать булки вместо сухаря!
О, как чарует новая заря!
Все кончено, старуха, прочь ступай!
О, Господи, какой я шалопай!..

Возвратившись домой после распутства, Филемон нашел Бавкиду мертвой от нищеты и горя. В отчаянии он попытался найти себе убежище у своей возлюбленной, но Аглая жестоко посмеялась над старым воздыхателем, бормотавшим меж приступов кашля: «Люблю тебя». *Конец сценария:* «Над стариком опускается тьма ночная. Это дьявол, дьявол, искуститель людей, опьянил

¹ Свидетели при заключении второго брака Алисы, состоявшегося 3 апреля 1877 г. — *Примеч. автора.*

его любовью, приняв образ Аглаи. Бавкида же была его ангелом. Все это говорится в заключительной сцене среди небесной лазури, после смерти...»

По этой суровой концовке видно, что Филемон осуждал себя. Душа не прощала «гнусных плотских утех». К тому же они были утомительны даже при такой телесной мощи, как у Гюго. «Первое предупреждение, *gravis ciga*¹», — заносил он в свою записную книжку.

30 июня 1875 года:

«У меня было странное явление внезапной потери памяти. Оно длилось около двух часов...»

Он изнурял себя также литературной и общественной деятельностью: издал «Историю одного преступления», которую считал более актуальной, чем когда-либо, поддерживал кандидатуру Жюля Гриви, выступал с красноречивой хвалой Вольтеру на празднествах по случаю столетия со дня его смерти, председательствовал на международном литературном конгрессе. Это было слишком много даже для Титана. В 1878 году, в ночь с 27 на 28 июня, в ужасную жару, после обильного обеда и яростного спора с Луи Бланом по поводу торжеств в честь Вольтера и Руссо, у него случилось легкое кровоизлияние в мозг — речь стала затрудненной, движения неверными. Но он быстро пришел в себя и уже на другой день, несмотря на уговоры всех домашних, хотел было отправиться к Альба на набережную Турнель. «Дорогой мой, любимый мой, — писала ему Жюльетта в пятницу, 28 июня в семь часов вечера, — ты мне показался... несколько утомленным...» Два доктора — Аликс и Сэ, — с тревогой наблюдавшие за ним весь день, дали ему понять, что впредь он должен отказаться от всяких плотских радостей. «Но, господа, — наивно сказал Гюго, — согласитесь, что природа должна была бы предупредить!» Бавкида Жюльетта умоляла его поскорее уехать на Гернси, он в конце концов сдался, и 4 июля они уехали.

На острове он быстро оправился. Но алчные нимфы продолжали ему писать через посредничество Поля Мерриса. Жюльетта, которая на этот раз жила в «Отвиль-Хауз», видела, как после получения почты Гюго рассовывал по карманам конверты. В своих ежедневных «пи-

¹ Серьезная тревога (лат.).

сулечках-каракульках» она заклинала его соблюдать свое достоинство.

20 августа 1878 года:

Гордое преклонение души моей перед тобою относится к божественной твоей сущности, а вовсе не к грубому идолу животной любви и циничного распутства, которым ты не можешь быть. Твоя ослепительная всемирная слава озаряет и твою личную жизнь. Заря твоей жизни была чиста, надо, чтобы ее сумерки были достойны уважения, были священны. Ценой оставшихся мне дней жизни я хотела бы уберечь тебя от ошибок, недостойных твоего гения и твоего возраста...

Он дулся, отвечал резко и дал ей прозвище *классная дама*. Но как она может, спрашивал он, принимать всерьез письма «сумасшедших истеричек»? «Я чувствую, что моя душа неразрывно связана с твоей душой», — писал он ей. Но Жюльетта, ожесточившаяся, униженная, раздраженная, проявляла тогда «особую озлобленность». «Для нее все становилось предлогом для ссоры, даже на Гернси, — говорит Жуана Леклид, жена секретаря Виктора Гюго. — Эта женщина, которая пошла бы на смерть ради него, с каким-то удовольствием наносила ему булавочные уколы... В результате этих вечных ссор больной поэт находился в нервном, раздраженном состоянии и изливал его на близких к нему людей... Однажды утром произошло крупное объяснение по поводу письма, присланного их бывшей горничной. Госпожа Друэ вскрыла письмо, засим последовали слезы и скрежет зубовой... Едва все стихло, разразилась новая буря по поводу «мешочка», обнаруженного в тайнике рабочего кабинета, куда госпожа Друэ частенько вторгалась и все переворачивала там вверх дном».

В «мешочке», помеченном инициалами «В. Г.», лежало пять тысяч франков золотом. И тут вопрос поставлен был весьма грубо: «Для оплаты каких любезных услуг предназначались эти пять тысяч франков?» В другой раз поднялся страшный шум по поводу записных книжек пятилетней давности, найденных в каком-то углу и содержащих в себе имена женщин. Последовали слезы, упреки, ссора... А как-то раз вечером Гюго для потехи пошел прогуляться по улице Корне, которая на Гернси отведена была для продажной любви. «Госпожа Друэ устроила своему другу яростную сцену и заявила нераскаянному грешнику, что она решила расстаться с ним и что решение ее бесповоротно». Уеду в Иену, говорила

она, доживать свой век около племянника Луи Коха и троих внучатых племянников. В октябре она все еще колебалась, ехать ли ей с Гюго в Париж, предлагала его свояченице Жюли Шене, остававшейся хранительницей «Отвиль-Хауз», разделить с ней ее одиночество. Но все же 9 ноября престарелые любовники вместе отплыли на пароходе «Диана».

Мерис снял для них на авеню Эйлау дом № 130, особнячок, принадлежавший княгине де Люзиньян. Супруги Локруа с Жоржем и Жанной поселились рядом — в доме № 132. Жюльетта, которой полагалось для приличия жить на своей половине, вскоре, однако, переехала на третий этаж, в комнату, соседнюю со спальней Виктора Гюго, где стены были обтянуты узорчатым штофом вишневого цвета, где стояла кровать эпохи Людовика XIII с витыми колонками, шифоньер, увенчанный бюстом, символизирующим Республику, и конторка, за которой он мог писать стоя. Но, по правде говоря, со времени своей болезни он больше почти не работал. Заботами учеников ежегодно выходили прекрасные сборники его стихов: в 1879 году — «Высшее милосердие», в 1880 — «Религии и Религия», «Осел», в 1881 — «Четыре ветра духа», в 1882 — «Торквемада», в 1883 — последний цикл «Легенды веков». Литературный мир, полувозмущаясь, полувосторгаясь, дивился столь плодovитой старости. А фактически все эти стихи были написаны раньше.

Со времени отступничества Алисы Локруа госпожа Друэ, хоть и была очень больна, играла роль полновластной хозяйки дома — трудную роль для изношенного организма старой женщины. Звонок за звонком, посетители, званый обед за званым обедом, «не считая объяснений в любви, которые падают густо, как мартовский град». Гюго возложил на Жюльетту и Ришара Леклида обязанность распечатывать все письма, поступающие на авеню Эйлау, — сделал он это для того, чтобы избавиться от неприятной повинности разбирать почту и к тому же внушить доверие своей беспокойной подруге. Но тайная корреспонденция поступала к нему через Поля Мериса.

При поддержке Локруа, который встряхивал иногда Великого Старца, Жюльетта добилась полного его разрыва с Бланш. Женщину эту запугали, сказав ей, что Виктор Гюго может внезапно умереть в ее объятиях,

уверили Бланш, что она убьет старика, если не расстанется с ним. Жюльетта дала ей от имени Виктора Гюго сумму, необходимую для покупки книжной лавки, посоветовала выйти замуж и обещала добиться для нее прощения госпожи Ланвен, которая со времени гернсийского скандала не желала видеть его виновницу.

Некий служащий, Эмиль Рошрей, посвященный в тайны Бланш и поклонник ее красоты, пожелал дать свою фамилию этой девушке с тремя именами. Он был красив, обладал романтической и интеллигентной наружностью. Бланш он знал со времени ее приезда на Гернси, она рассказала ему о своих несчастьях; он предложил жениться на ней гражданским и церковным браком. Покинутая, павшая духом, разочарованная женщина согласилась.

Второго декабря 1879 года состоялась их свадьба — в мэрии XX округа и в церкви Иоанна Крестителя. Со стороны невесты свидетелями были два ее соседа — парикмахер Пьер Моро и колбасник Базиль Моро; свидетелями со стороны жениха были его родственник Констант Рошрей и сослуживец Адриен Борне. Никто из семейства Ланвен не присутствовал на двойной церемонии бракосочетания, но вдова Рошрей, госпожа Виктория Ларше, дала согласие на брак ее сына с Бланш.

Записная книжка Виктора Гюго, 17 декабря 1879 года:

«Б. [Бланш] вышла замуж. Свадьба состоялась 2 декабря в Бельвиле. Я узнал это из письма с извещением...»

В супружеском союзе у Альба родилась дочь Эмили, а затем два сына — Жорж и Луи; Бланш не нашла счастья в браке с Рошреем. «Впав в глубокое уныние, она забросила и свою семью, и свою торговлю».

Бланш удалили, но на ее место быстро нашлись заместительницы. В семьдесят восемь лет Гюго тайком переписывался с Жанной Эслер, с девицей Адель Галлуа и с «Леони де Витрак, вдовой Лесажа, которая жаждет наследовать мне и не требует, кроме стола и постели, никакого вознаграждения, — иронически писала Жюльетта. — Она поэтесса, она обожает тебя, и прочее, и тому подобное... Надеюсь, миленький мой великий человек, что ты перестанешь неосторожно привлекать к себе эту даму... Обжегшись на молоке, дуешь на воду, — истерзанное сердце боится новых ран. Прежние раны еще так сильно кровоточат у меня, что я не могу быть к это-

му равнодушной, но, как бы ни соблазняла тебя такая особа, умоляю избавить меня от тревоги, которую это мне внушает...»

На долю возлюбленной с высокой душой все же выпало несколько последних, больших радостей. В сентябре 1879 года она сопровождала своего любимого в Вилькье и была очень польщена тем, что ее принимало у себя семейство Вакери. Однако она не пошла с Виктором Гюго на кладбище. Правда, он и не предлагал ей этого. Пожалуй, и сама Жюльетта, исполнившись угрюмого смирения, сочла неприличным посетить вместе с ним могилу Адели. Это вполне можно предположить, да и в ежедневной ее записке Виктору Гюго заметна тайная горькая ирония.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, Вилькье, 13 сентября 1879 года:

Я не посмела попросить, чтобы ты взял меня с собою в свое паломничество, но жертву, принесенную мною ради жалких приличий, я восполнила молитвой перед Богом за упокой души дорогих тебе усопших. Если ты разрешишь, я перед отъездом из Вилькье схожу на кладбище, помолюсь там под открытым небом и преклоню колена перед священными могилами в знак того, что я глубоко чту память твоих близких и вечно буду благословлять их. Я пойду на кладбище лишь с твоего согласия, так как ни за что на свете не хочу нарушить установленные правила благопристойности внешним проявлением высокого чувства, которое питаю в душе к дорогим тебе людям, ушедшим из жизни.

А Гюго в это время сделал в своей записной книжке следующие заметки:

12 сентября 1879 года:

После завтрака ходил на могилу дочери. Кладбище примыкает к церкви. Могила Леопольдины находится в середине семейной ограды и окружена другими могилами. Муж ее покоится вместе с нею; в надписи на плите указаны даты их свадьбы и смерти. Ниже вырезано: «De profundis clamavi ad te»¹. Перед ней — могила моей жены с надписью на надгробной плите: «АДЕЛЬ, ЖЕНА ВИКТОРА ГЮГО». Вокруг расположены могилы семейства Вакери. Молитва. Любовь. Я пробыл там до шести часов вечера. Зашел в церковь. Церковь в Вилькье построена в XV веке. Простая, но красивая, содержится хорошо.

18 сентября 1879 года:

Ходил на могилу. Молитва. Они меня слышат. Я слышу их...

В 1881 году Виктору Гюго пошел восьмидесятый год. День его рождения был отмечен как национальное празднество. На авеню Эйлау воздвигли триумфальную

¹ «Из бездны взываю к тебе» (лат.) — начальные слова зау- покойного псалма.

арку. Народ Парижа призывали продефилировать 26 февраля под окнами поэта. Провинциальные города прислали многолюдные делегации и цветы. Премьер-министр Жюль Фери накануне чествования явился к Гюго на дом поздравить его от имени правительства. Во всех лицах и школах были отменены наказания провинившимся ученикам. Целый день, словно не замечая февральского холода, Гюго стоял у открытого окна со своими внуками Жоржем и Жанной, смотрел, как движется по улице шествие его почитателей, в котором участвовало шестьсот тысяч человек. Над мостовой вздымался высокий холм цветов. Торжественно кланяясь, Гюго благодарил проходивших мимо него людей.

Шарль де Помероль сказал поэту, что он был прекрасен, когда, убеленный сединами, стоял у окна с глазами полными слез и держал внуков в объятиях. На что Гюго, глядя на Жоржа и Жанну, ему ответил:

«Да, они очень милы. Такие славные маленькие республиканцы!..»

На следующей неделе, когда он вошел в зал заседаний Люксембургского дворца, Сенат встал и встретил его аплодисментами. Леон Сэ, председательствовавший тогда, сказал кратко:

«Гений прибыл на заседание, и Сенат рукоплещет ему».

Зрелище небывалое. Человек, который в пору своей зрелости и честолюбия затягивался в шитый золотом мундир пэра Франции, теперь похож был на «какого-нибудь столяра, старого каменщика», и Франция чтит этого старца в пиджаке из черного альпага, крепкого как скала, о которую бились бурные волны долгих лет. В июле авеню Эйлау переименовали в *Авеню Виктор-Гюго*, и теперь друзья могли писать: «Господину Гюго, проживающему на собственной своей улице». 14 июля — снова шествие с музыкой, оркестрами, хорами певчих; сто раз гремела «Марсельеза», которую он так любил. День его именин — 21 июля — праздновался в более тесном кругу.

Каждый раз, как толпы людей заполняли в триумфальном шествии авеню Гюго, к ним присоединялась неутешная Бланш. Она приходила вновь и вновь, желая хоть мельком увидеть утраченного, но не забытого старого своего друга. Она была теперь несчастна, ибо видела, что соединила свою судьбу с негодяем. Он «злоупот-

ребил доверием своей жены, промотал ее деньги» и угрожал Локруа опубликовать письма и любовные стихи, которые Бланш получала от своего знаменитого оболстителя. В самый разгар апофеоза Гюго это вызвало бы еще более громкий скандал, чем адюльтер, в котором он был уличен в 1845 году. Поэт в отчаянии воскликнул: «Долгая честная жизнь; восемьдесят лет; преданное служение людям; добрые дела вместе с женщиной, ради женщины, через посредство женщины... и все привело к низкой, пошлой, гнусной клевете, к мерзости...» Шантажист продал Локруа (очень дорого) оригиналы рукописей, компрометировавших поэта. Чистому сердцу Альбы доставили горькие страдания переговоры об этой продаже.

«Она сблизилась с друзьями поэта, — говорит госпожа Леклид. — Мы часто видели ее в Лувре, в отделе копий; она приходила туда узнать у Леклида «новости о своем господине». С какой жадностью она слушала все, что говорилось о нем. Ее строгое лицо на мгновение оживлялось, потом она снова впадала в уныние и плакала горючими слезами. Скорбь ее была искренней». На авеню Виктор-Гюго «Бланш подолгу стояла на тротуаре, подстерегала минуту, когда выйдет поэт, стремилась увидеть его. Поль Мерис мягко обходился с этой несчастной, удрученной женщиной, если встречался с нею, когда она прохаживалась около дома... Однажды госпожа Друэ узнала свою бывшую горничную, пришла в неистовый гнев и устроила мэтру ужасную сцену». О ревность, желчью наполняющая душу!

С 21 августа по 15 сентября 1882 года Жюльетта Друэ, теперь лишь номинальная, но «признанная» наконец возлюбленная Виктора Гюго, гостила вместе с ним в Вель-ле-Роз у Поля Мериса. Ей приятно было, что ее допустили в этот дом, — ведь госпожа Мерис прежде никогда не желала принимать ее у себя. А по возвращении она слегла. У нее была злокачественная опухоль кишечника. В изможденном старческом лице женщины, угасавшей от рака, ничего не осталось от чудесной красоты, которой она блистала в 1830 году, — разве только ласковая нежность глаз и красиво очерченный рот. Когда больная могла, вся скорчившись, посидеть в кресле у окна своей спальни, она видела на другой стороне улицы спокойный монастырский сад и, «чтобы не думать», смотрела на сестер общины Премудрости, вспоминала

свое детство, проведенное в монастыре Вечного поклонения.

Сознавая, что она обречена, Жюльетта просила разрешить наконец вопрос с «двойной могилой», имея в виду могилу своей дочери Клер и свою собственную: ей хотелось, чтобы они были рядом, а Гюго все не предпринимал необходимых для этого шагов.

Жюльетта Друэ — Виктору Гюго, 19 октября 1881 года:

«Если это тебе хоть немного неприятно, разреши, чтобы я одна занялась хлопотами, и на днях утром я это сделаю, несколько не нарушая твоих привычек и домашнего обихода. Ты не можешь мне в этом отказать, и я прошу сделать все сейчас же, так как время не терпит...»

Через год (1 ноября 1882 г.) больная снова попросила поэта: «Поищем вместе в дивных стихах, какие ты мне когда-то посвятил, строки, которые должны служить мне эпитафией, когда нас уже не будет на свете...»

Престарелая чета в последний раз отправилась в Сен-Манде 21 июня 1882 года. Жюльетта навестила покойную дочь, а Гюго — свою дочь, содержащуюся в доме умалишенных. В тот день он уже в восемь часов утра получил трогательную записку:

«Дорогой, любимый мой, спасибо, что ты повезешь меня сегодня в Сен-Манде для печального и нежного свидания. Мне кажется, что у могилы моего ребенка мне не так горько будет думать о предстоящем... Надеюсь, ты увидишь свою дорогую дочь в добром здравии и мы вернемся с тобою после нашего паломничества если не утешенными, что невозможно в этом мире, то по крайней мере смирившимися с волей Господней...»

В театральном мире вспомнили, что 22 ноября 1832 года состоялась премьера драмы Гюго «Король забавляется» и что запрещенная тогда пьеса второй раз уже не появилась на сцене. Желая отметить ее 50-летие, Эмиль Перен, директор Комеди-Франсез, возобновил постановку драмы и добился, чтобы первое представление состоялось 22 ноября 1882 года. Умиравшая Жюльетта присутствовала (высшая честь!) на этом спектакле вместе с Виктором Гюго и сидела с ним в директорской ложе. Президент Республики Жюль Гриви занимал правительственную ложу на авансцене. После великого почета Жюльетте оставалось только одно — умереть от голода.

«Когда освобожусь от оболочки брэнной,
Не оскорби меня, мой друг, изменой! —
Шепнула, к небу устремляя взгляд.—
Иначе для меня на небе будет ад».

Виктор Гюго

Жюльетта знала, что смерть ее близка, но старалась говорить об этом как можно меньше, ибо Виктор Гюго (подобно Гёте) требовал, чтобы каждый, желая предстать перед ним, «смыл с лица своего уныние и стряхнул с себя грусть». На званых обедах в его доме Жюльетта, исхудавшая, неузнаваемая, играла возвышенную комедию. «Она не хотела, чтобы ею занимались за столом, и поднимала пустой бокал, когда Виктор Гюго пил за ее здоровье, провозглашая, что он «имел счастье встретить ее пятьдесят лет тому назад». Когда поэт спрашивал: «Что же вы ничего не кушаете, госпожа Друэ?» — она отвечала: «Не могу, сударь».

Но она еще могла по ночам, стоило Виктору Гюго закашляться, встать с постели, чтобы приготовить ему лекарственный отвар.

Первого января 1883 года она написала последнее свое письмо:

«Дорогой, обожаемый мой, не знаю, где я буду в эту пору на следующий год, но я счастлива и горда тем, что могу подписать свидетельство о своей жизни в истекшем году двумя словами: Люблю тебя.— Жюльетта».

А он в последнем новогоднем поздравлении написал Жюльетте:

«Когда я говорю тебе: «Будь благословенна» — это небо. Когда говорю: «Спи спокойно» — это земля. Когда говорю: «Люблю тебя» — это я».

Она уже совсем не могла есть. Каждый вечер Виктор Гюго проводил час у ее постели, и умирающая «с благоговением слушала его речи, которыми он старался убедить ее, что она не больная. Она пыталась улыбаться. Она до конца сохраняла при нем героическую выдержку.

Она умерла 11 мая 1883 года в возрасте семидесяти семи лет. Виктор Гюго похоронил ее на кладбище Сен-Манде рядом с Клер Прадье, под надгробной плитой, которую Жюльетта сама выбрала. Виктор Гюго был так удручен, что не в состоянии был выйти из дому и про-

водить усопшую. Огюст Вакери, являвшийся по желанию Гюго распорядителем похорон, произнес на кладбище речь: «Та, кого мы оплакиваем, была доблестным человеком...» Он сказал, что «она имеет право на свою долю славы, ибо приняла на себя и немалую долю испытаний...».

Такое же чувство было и у Виктора Гюго. В феврале 1883 года, в день его «золотой свадьбы» с Жюльеттой, он подарил ей свою фотографию с надписью: «*Пятьдесят лет любви — вот самое прекрасное супружество*», — это была честь, справедливо оказанная женщине, которая после бурной жизни стала примером всепоглощающей и все искупающей жертвенной любви. А был ли Гюго достоин ее жертв? Если чувственное влечение угасло, привязанность никогда не ослабевала. Приобщив Жюльетту к своему творчеству, он создал ей беспримерную жизнь. Много говорилось о его «чудовищном гюгоизме», но, чтобы внушить такую любовь, нужно иметь, кроме гениальности, еще и человеческие достоинства. «Ничто так не говорит в пользу Гюго, как нерушимая любовь к нему этой женщины высокой души». Гюго это знал.

И гроб мой осенит великая любовь...
Она была земной и грешною сначала,
Но чистотой своей весь путь мой увенчала...

Жюльетта оставила завещание. Некоторое время у нее было в руках целое состояние. Гюго положил на ее имя семьдесят акций Бельгийского национального банка (в 1881 г. их стоимость составляла сто двадцать тысяч франков). Он думал тогда, что умрет раньше своей подруги, и хотел обеспечить ее. Когда же он узнал о ее смертельном недуге (и особенно когда очень возросло влияние на Жюльетту со стороны семейства Кох), он попросил ее перевести акции на него.

Подтверждение Жюльетты:

«Сего, 8 сентября 1881 года, господин Виктор Гюго вступил в полное владение семьюдесятью акциями Бельгийского национального банка, из коих тридцать пять акций на предъявителя и тридцать пять именных; и те и другие акции он мне в свое время подарил. Акт о передаче ему сего щедрого дара, совершенный по моему желанию, был сегодня же выдан ему Национальным банком. Ж. Д.».

Взамен возвращенного дара и в награду за великое бескорыстие Жюльетты Виктор Гюго назначил ей пожизнен-

ную ренту в двадцать тысяч франков, если она, против всякого ожидания, пережила бы его.

У Жюльенны Говэн, именовавшейся Жюльеттой Друэ, кроме ценных бумаг, оставались также драгоценности, художественные вещи и бесценные рукописи. После ее смерти оказалось, что вся ее мебель, находившаяся в «Отвиль-Феери» и в парижской квартире, серебро, драгоценности, рукописи, переписка, портреты переходят к ее племяннику Луи Коху.

Завещание Жюльетты, пункт 3: В том случае, если господин Виктор Гюго пожелал бы выкупить в качестве памятных для него вещей любые из предметов, завещанных мною в двух предыдущих пунктах, я хочу, чтобы мои наследники согласились продать ему любые из указанных выше предметов, сообразно желанию, выраженному господином Виктором Гюго...

Пункт 4: Что касается наличных денег в серебряных, в золотых монетах или в банковых билетах, каковые могут оказаться у меня в довольно значительных суммах, — заявляю, что все они принадлежат господину Виктору Гюго и были доверены им мне для управления его личным состоянием. Следовательно, все наличные деньги должны быть полностью возвращены господину Виктору Гюго как принадлежащие ему...

Виктор Гюго ничего не выкупил. Если бы он просмотрел бумаги, скопившиеся у Жюльетты, он нашел бы там среди прочих сувениров пачку своих любовных писем к госпоже Биар, которые жестокая Леони переслала когда-то своей сопернице. Но Леони, как бы ни была она прелестна, никогда не занимала такого большого места в жизни поэта, как его возлюбленная с великим сердцем. В день смерти госпожи Друэ ум и сердце Виктора Гюго исполнились скорби:

Как жить, когда ее уж больше нет?
Мне тяжело бремя предстоящих лет...
О Господи! Молю! Не жди ни дня —
Скорее призови, возьми меня!

Глава восьмая

«ЗАКАТЫ, РАВНЫЕ ПОРОЙ АПОФЕОЗАМ...»

Не так-то легко вырвать из сердца веру в Бога.

Виктор Гюго

На авеню Виктор-Гюго он продолжал принимать посетителей с обычной своей любезностью, целуя дамам ручки, а если они были в перчатках, касался поцелуем запястья. Преданный секретарь Ришар Леклид писал за

него письма. Каждое воскресенье происходил традиционный прием, привлекавший толпу гостей. Гюго, казалось, был далек от всего. Камилл Сен-Санс, побывав на обеде у Гюго, так описывает поэта: «Мэтр сидел в конце стола, говорил мало. При своем крепком сложении, твердом и звучном голосе, спокойном благодушии, он не производил впечатления старика, а скорее существа без возраста, существа вечного, которого Время не смеет коснуться. Увы! Ничто не остановит руку Времени, и этот светлый ум уже начал проявлять признаки угасания...»

После смерти Жюльетты Бланш Рошрей попыталась встретиться с ним. Недолгая связь с великим поэтом оставалась единственным ярким воспоминанием в ее разбитой жизни. Место госпожи Друэ было теперь вакантным, и Альба «надеялась, что Виктор Гюго, освободившись от ига, тяготевшего над его жизнью, наконец вернется к ней». Но восьмидесятилетние старики хоть и помнят самое далекое свое прошлое, а все же память изменяет им в отношении недавних событий. К тому времени, когда Гюго потерял Жюльетту, он не видел Бланш уже пять лет и, может быть, позабыл ее. Она тщетно пыталась завести с ним переписку. Все ее послания, в которых «чередовались гнев и мольбы, резкости и смирение», были перехвачены. Друзья Гюго видели в ней теперь назойливую попрошайку. «Только что приходила Бланш,— писал Леклид в 1884 году.— У нее, несчастной, все продали за долги. Она живет теперь в чердачной каморке на острове Сен-Луи...»

Гюго больше не желал, чтобы отмечали день его рождения: «Разве можно праздновать его! Друзья, откажитесь от этого. В моей жизни столько скорбных утрат, что праздников в ней больше нет...» Крепкий его организм стал наконец изнашиваться, он уже не мог бежать за омнибусом и, догнав его, взбираться на империял. Однако Гюго еще выходил из дому. Поэт часто бывал на заседаниях Академии. Когда в ней за смертью академика освобождалась вакансия, Гюго всегда голосовал за Леконт де Лилля, так как ему надоело выбирать из предложенных кандидатов. Постоянный секретарь Камилл Дусе говорил ему:

— Но ведь это не по правилам. Голосовать за кого-нибудь можно, только когда этот человек письменно выставил свою кандидатуру.

— Знаю, знаю, — отвечал Гюго, — но мне так удобнее.

На обеде у Маньи приводили его шутку: «Пора уж мне поубавить собою население мира». А во сне он сочинил такую стихотворную строку: «Скоро перестану я своей особой загоразживать горизонт».

Нередко голос Гюго разносился по всему миру, когда он хотел спасти какого-нибудь осужденного, выступал против еврейских погромов, защищал повстанцев от репрессий. Ромен Роллан с юности хранил номер газеты «Дон-Кихот», где цветная иллюстрация изображала, как Старый Орфей в ореоле белоснежных седин играет на лире и пением своим хочет спасти жертвы гонений. Роллан говорит о нем как о «французском Толстом». «Он взял на себя обязанности пастыря огромного человеческого стада». Слова его были высокопарны, а старческий дрожащий голос нисколько не устрашал палачей, но «мы, миллионы французов, с благоговением, с гордостью прислушивались к его отдаленным отзвукам». Было прекрасно, было необходимо, чтобы кто-то защищал справедливость. «Имя старика Гюго для нас сочеталось с именем самой Республики. Из всех прославленных творцов в литературе и в искусстве лишь его слава осталась живой в сердце народа Франции»¹.

В августе 1883 года молодой Ромен Роллан впервые увидел Виктора Гюго. Это было в Швейцарии, куда Алиса Локруа привезла поэта на отдых. Сад отеля «Байрон» наполнила толпа почитателей, сбежавшихся с обоих берегов Женевского озера. Над террасой развевалось трехцветное знамя. Старик Гюго вышел с двумя своими внуками. «Какой же он был старый, весь седой, морщинистый, брови насуплены, глубоко запали глаза. Мне казалось, что он явился к нам из глубины веков». В ответ на крики: «Да здравствует Гюго!» — он поднял руку, как будто хотел сердито остановить нас, и крикнул сам: «Да здравствует Республика!» Толпа, добавляет Ромен Роллан, «пожирала его жадным взором. Рабочий, стоявший возле меня, сказал своей жене: „Какой же он безобразный... А хорош, здорово хорош!“...»².

В Париже его встречали на улицах, даже когда шел снег, без пальто, в одном сюртуке. «По молодости лет обхожусь без пальто» — говорил он. С Алисой Локруа

¹ Ромен Роллан. Старый Орфей.

² Там же.

он посетил мастерскую Бартольди, чтобы посмотреть статую Свободы, над которой скульптор тогда работал. Зачастую он прогуливался под руку с молодой поэтессой, переводчицей Шелли и бывшей лектрисой русской императрицы Толья Дориан, урожденной княжной Мещерской. Однажды, проходя с нею по мосту Иены, он остановился и, глядя на солнечный закат, пылавший в небе, сказал своей спутнице:

— Какое великолепие! Дитя мое, вы еще долго будете видеть это. Но передо мною скоро откроется зрелище еще более грандиозное. Я стар, вот-вот умру. И тогда я увижу Бога. Видеть Бога! Говорить с ним! Великое дело! Что же я скажу ему? Я часто об этом думаю. Готовлюсь к этому...

Он неизменно верил в бессмертие души. Одному из своих собеседников, утверждавшему, что когда мы расстаемся с жизнью, все кончено и для души, он ответил: «Для вашей души, может быть, это и верно, но моя душа будет жить вечно — я это хорошо знаю...» Своему секретарю, когда тот пожаловался на холодную погоду, он ответил: «Погода не в наших руках, а в иных». Вскоре после смерти Жюльетты он пошел к священнику, до-ну Боско, поговорить с ним о бессмертии и прочих вещах. «Да, да, я принял его, — говорил потом этот священник, — и мы с ним побеседовали. Он-то лично относится к этим вопросам уважительно. А какое у него окружение! Ах, это окружение!» Когда он молился за себя самого и за своих усопших, окружавшие его атеисты, вероятно, краснели за «эти слабости» и старались прикрыть плащом наготу «старого Ноя, опьяненного верой в загробную жизнь». Анатолий Франс, в молодости усердно посещавший воскресные приемы на авеню Эйлау, писал: «Надо все же признать, что в его речах было больше слов, чем идей. Больно было открыть, что сам он считает высочайшей философией скопище своих банальных и бессвязных мечтаний...». Нелишним будет противопоставить этому взгляду мнение философа Ренувье: «Мысли Гюго — это самая настоящая философия, являющаяся в то же время и поэзией». Ален же говорит: «Разум — сила искусного ратора. Но предсказать то, на что никто не надеется и чего никто не хочет, — это превосходит силы разума. За такие свойства человек и удостоивается улюлюканья ненавистников, и эта честь длится для нашего поэта до сих пор».

Морской Старец уже давно и твердо знал, во что он верит. Он верил, что всемогущая сила создала мир, хранит его и судит нас; он верил, что душа переживет тело и что мы несем ответственность за свои поступки; в 1860 году он написал свое кредо: «Я верю в Бога. Верю, что у человека есть душа. Верю, что мы несем ответственность за свои поступки. Вручаю себя зиждителю Вселенной. Поскольку ныне все религии ниже их долга перед человечеством и Богом, я желаю, чтобы никаких священнослужителей не было при моем погребении. Оставляю свое сердце милым мне, любимым существам.— В. Г.»

Тридцать первого августа 1881 года он написал твердой рукой завещание:

Бог. Душа. Ответственность. Трех этих понятий достаточно для человека. Для меня их достаточно. В них и есть истинная религия. Я жил в ней. В ней и умираю. Истина, свет, справедливость, совесть — это Бог. Deus, Dies¹.

Оставляю сорок тысяч франков бедным. Хочу, чтобы меня отвезли на кладбище в катафалке для бедняков.

Моими душеприказчиками являются господа Жюль Греви, Леон Сэ, Леон Гамбетта. Они привлекут к делу тех, кого пожелают². Передаю все свои рукописи и все написанное или нарисованное мною, что будет найдено, в Парижскую Национальную библиотеку, которая станет когда-нибудь Библиотекой Соединенных Штатов Европы.

После меня остается больная дочь и двое малолетних внучат. Да будет над ними всеми мое благословение.

За исключением средств, необходимых на содержание моей дочери — в сумме восьми тысяч франков ежегодно,— все принадлежащее мне оставляю двум моим внукам. Указываю настоящим, что должна быть выделена пожизненная годовая рента в сумме двенадцати тысяч франков, которую я назначаю их матери Алисе, и ежегодная пожизненная рента, которую я назначаю мужественной женщине, спасшей во время государственного переворота мою жизнь с опасностью для своей жизни, а затем спасшей сундук с моими рукописями.

Скоро закроются мои земные глаза, но мои духовные очи будут зрячими, как никогда. Я отказываюсь от погребальной службы любых церквей. Прошу все верующие души помолиться за меня.

Виктор Гюго.

В короткой приписке к завещанию, врученной им Огюсту Вакери 2 августа 1883 года, он выражает те же

¹ Бог, День (лат.).

² Гюго пережил Гамбетту, умершего в 1882 г. Жюль Греви 1 июля 1885 г. официально отказался от роли душеприказчика. Поль Мерис, Огюст Вакери и Эрнест Лефевр (племянник Вакери) благоговейно выполнили свою роль литературных душеприказчиков.— *Примеч. автора.*

мысли,— но стиль там более отрывистый и более свойственный Гюго: «Оставляю пятьдесят тысяч франков бедным. Хочу, чтобы меня отвезли на кладбище в катафалке для бедняков. Отказываюсь от погребальной службы любых церквей. Прошу все души помолиться за меня. Верю в Бога. Виктор Гюго».

Гюго знал теперь, что он близок к смерти. В свою записную книжку он занес 9 января 1884 года следующие строки:

Печален и к земному глух,
Слабеет слух,
И взор потух —
Господь, прими мой дух.

За несколько дней до смерти он был на обеде, устроенном комитетом Общества литераторов в ресторане «Золотой лев». Так как Гюго ничего не говорил за столом, все думали, что он дремлет, но он все прекрасно слышал и поразительно красноречиво ответил на тост, произнесенный в его честь. Порой он пронизывал людей мрачным грозным взглядом. Но внуку своему он говорил: «Любовь... Ищи любви... Дари радость и сам стремись к ней, люби, пока любится».

Даже в последние дни в нем еще жил фавн, призывавший к себе нимф. «До конца жизни в нем не угасла требовательная неуголимая мужская сила... В своей записной книжке, начатой 1 января 1885 года, он еще отметил восемь любовных свиданий, и последнее из них произошло 5 апреля 1885 года...» Но он знал, что в его возрасте ни наслаждения, ни слова уже не могут служить убежищем от мыслей о смерти.

Когда ж ты наконец прославлен, вознесен,
Тебя хватают вдруг и выдворяют вон.
Где скрыться? Близится твой кредитор суровый;
Напрасно силишься ты задвигать засовы,
Чтоб не впустить его, чтоб задержать чуть-чуть...
Нет, ноги все-таки придется протянуть.
У смерти много средств турнуть тебя отсюда;
Паденье с лошади, вульгарная простуда,
Катар, песок в моче,— да мало ли хвороб?
И вот уж в дверь стучит не девушка, а поп¹.

Для него гибельной случайностью оказалось воспаление легких, которым он заболел 18 мая. Он почувствовал, что это конец и сказал Полю Мернеу по-испански:

¹ Виктор Гюго. ХLI («Четыре ветра духа»).— Перевод М. Донского.

«Скажу смерти: «...Добро пожаловать»». В предсмертном бреду он еще создавал прекрасные строки стихов: «Идет борьба меж светом дня и мраком ночи», и эти слова выражали суть его жизни, да и жизни всех людей.

Двадцать первого мая архиепископ парижский, кардинал Гибер, написал госпоже Локруа, что он «вознес усердную молитву за знаменитого больного поэта», и если Виктор Гюго пожелает видеть священника, он, кардинал Гибер, счел бы для себя «сладостным долгом принести ему помощь и утешение, в коих человек так нуждается в часы жестоких испытаний». Архиепископу ответил Эдуар Локруа — поблагодарил его и отказался. Получив это письмо, кардинал сказал, что «Гюго, как видно, готов отойти к богу, но не хочет, чтобы бог пришел к нему». В действительности самого Гюго об этом не могли спросить, так как у него уже началась агония. Он скончался 22 мая, простившись с Жоржем и Жанной. «Я вижу черный свет», — сказал он перед смертью; это были его последние слова, и они переключаются с одним из лучших его стихотворений: «Ужасное черное солнце, откуда нисходит к нам мрак». Предсмертный его хрип напоминал «скрежет гальки, которую перекачивает море». «В тот час, — говорит Ромен Роллан, — когда старый Бог расставался с жизнью, в Париже бушевал ураган, гремел гром и падал град».

Получив известие о его смерти, Сенат и палата депутатов прервали заседание в знак национального траура. Принято было решение вернуть Пантеону назначение, которое в свое время дало ему Учредительное собрание, — восстановить на фронте надпись: «Великим людям — признательное отечество», и похоронить Гюго в этой усыпальнице, после того как тело будет для прощания выставлено под Триумфальной аркой.

В ночь на 31 мая весь Париж до утра бодрствовал возле усопшего. «Незабываемое зрелище, — пишет Баррес, — высоко поднятый гроб в ночной тьме... скорбные зеленоватые огни светильников озаряли императорский портик и дробились на кирасах всадников, вздымавших факелы и сдерживавших толпу. От самой площади Согласия приливало людское море; подступая огромными водоворотами, волны его надвигались на испуганных коней, стоявших в двухстах метрах от постаментов с гробом, и наполняли ночь гулом восторженных восклицаний. Люди создали себе Божество...»

Двенадцать молодых французских поэтов стояли в почетном карауле. Вокруг Триумфальной арки повсюду — на улицах, в домах — тысячи людей читали вполголоса его стихи; как шелест, слышались строфы, строки и отдельные слова. «Главное — слова, слова, слова!» Ведь в том и состояла его слава, его сила, говорит все тот же Баррес, что Гюго «был мастером французского слова». Да, он, Гюго, был мастером, знатоком французского слова, но у него был и другой, еще более блистательный титул — знаток человеческих чувств. Он лучше других сумел воспеть то, что испытывали все: скорбь, которой родина чтит своих погибших сынов, радости молодого отца, прелесть детства, блаженство первой любви, долг каждого перед бедными, ужас поражения и величие милосердия. Голос целого народа убаюкивал поэта, уснувшего вечным сном.

Эта ночь была вакхической, говорит Ромен Роллан. «На площади Согласия статуи городов Франции драпировал траурный креп... Но на площади Звезды, вокруг Триумфальной арки, под которой покоился земной бог, одержавший победу на поле славы, отвоеванном у великого своего соперника — Наполеона, никто не думал плакать или преклонять колена... Своего рода жермесса во вкусе Иорданса...» Слово толпы с Форума или из квартала Субурры смешались у праха императора. Затем, на рассвете, «среди этого ликования, этой пышности, этих ликторов и легионеров, среди этих холмов из цветов и венков, этих воинских доспехов» в пустом пространстве показались «нищенские дроги, черный, без всяких украшений катафалк с двумя веночками из белых роз. Покойник. Последняя антитеза...¹». В этот самый час под темными сводами монастыря кармелиток в Тюле племянница генерала Гюго, инокиня Мария, окруженная другими монахинями, преклонив колена, молилась о вечном упокоении души усопшего.

Торжественное похоронное шествие проводило Виктора Гюго с площади Звезды до Пантеона. За гробом шло два миллиона человек. На улицах, по которым катился этот поток людей, с обеих сторон к столбам фонарей были прикреплены щиты и на каждом написано заглавие какого-нибудь его произведения: «Отверженные», «Осенние листья», «Созерцания», «Девяносто

¹ Ромен Роллан. Старый Орфей («Спутники»).

третий год». В фонарях, горевших среди бела дня и окутанных крепом, трепетали бледные огни. Впервые в истории человечества нация воздавала поэту почести, какие до тех пор оказывались лишь государям и военачальникам. Казалось, Франция хотела в этот день траура и славы повторить Виктору Гюго те слова, которые он пятьдесят лет тому назад обратил к тени Наполеона:

О, справим по тебе мы неплохую тризну!
А если предстоит сражаться за отчизну,
У гроба твоего пройдем мы чередой!
Европой, Индией, Египтом обладая,
Мы повелим — пускай поэзия младая
Споет о вольности молодой!¹

Этот апофеоз напоминал «пышные погребальные церемонии Востока». Но вот разошлись толпы народа, удалились министры. «Как маршалы Наполеона после прощания с ним в Фонтенбло, старые и молодые писатели, выходя из Пантеона, с облегчением воскликнули: «Ух!» Малларме же не воскликнул «Ух!», но пожалел, что Гюго будет лежать в Пантеоне среди ученых и политических деятелей, привыкших к куполам парламентов и академий, что его положат в склеп, меж тем как в Люксембургском саду он почивал бы «под сенью дерев иль на просторной поляне».

Люди устают от всего, устают даже восхищаться. Последующие полвека слава Гюго претерпела много превратностей. Стихи новых поэтов — Бодлера, Малларме, Валери — казались более современными, более отвечавшими новым требованиям и более отделанными в каждой строфе. Но без Гюго этих поэтов никогда бы не было, они и сами это провозгласили. «Стоит представить себе, — говорил Бодлер, — какой была французская поэзия до его появления и какой молодой силой наполнилась она с тех пор, как он пришел, стоит вообразить, какой скудной была бы она, если бы он не пришел... и невозможно не признать, его одним из тех редкостных и провиденциальных умов, которые в плане литературном приносят спасение всем...» А Поль Валери говорил: «Этот человек был воплощением могущества... Чтобы измерить его силу, достаточно изучить творчество поэтов, возникших вокруг него. Чего только не пришлось

¹ Виктор Гюго. К Колонне («Песни сумерек»). — Перевод П. Антокольского.

им изобретать, чтобы сохранить свое существование рядом с ним!»

Прошли десятилетия. Время, стирающее с лица земли холмы и пригорки, щадит высокие горы. Над океаном забвения, поглотившим столько творений XIX века, архипелаг Гюго гордо вздымает свои вершины, увенчанные яркими образами.

Исторические памятники, ставшие символами эпох и крупнейших событий в жизни Франции, по-прежнему неразрывно связаны с его стихами. От башен Собора Парижской Богоматери до купола Дома Инвалидов, где еще колышутся полотнища знамен, развевавшиеся от его дыхания, от Триумфальной арки до Вандомской колонны — весь Париж предстает перед нами как ода Виктору Гюго, как поэма из камня, где строфами были вершины нашей истории.

Стопятидесятилетие со дня рождения Гюго отмечалось в Пантеоне церемониями, проникнутыми почтительной признательностью и каким-то сыновним чувством. Еще никогда страна и творчество поэта не были связаны так тесно. Больше полувека он был свидетелем нашей борьбы, эхом нашего ропота, певцом наших эпей. Эта славная, достойная античности близость побуждала его прославлять звоном колокола наши праздники, бить в набат, возвещая о наших бедствиях, похоронным звоном провожать наших умерших. «Еще и ныне его стихи, его страстные вопли, его пыл, его улыбки воздействуют на нас в тишине библиотек и среди каменных надгробий...» Десятого июня 1952 года мы видели, как огромную базилику заполнила сосредоточенная толпа; трехцветные флаги, спускавшиеся с высоких сводов до полу, трепетали при свете прожекторов, как живые блики пламени; в полуоткрытые высокие ворота базилики виднелся старый-престарый квартал Парижа, и там, как некогда вокруг Триумфальной арки, огромным круговоротом колыхалась толпа народа, прихлынувшая к паперти храма святой Женевиевы.

«*О, трава густая над могилами!*» Через несколько дней после официальных торжеств нам захотелось совершить паломничество к могилам двух женщин, которые заслуживают, чтобы их приобщили к этим воспоминаниям. Госпожа Друэ похоронена возле своей дочери Клер на старом кладбище Сен-Манде. Это пустынное место теперь окружают дома предместья. Жюльетта

просила, чтобы на ее могильной плите были вырезаны следующие стихи Виктора Гюго:

Когда коснется тьма моих усталых глаз
И в сердце не останется огня,
Мой друг, скажи в тот грустный тихий час:
«О люди, думал он о вас,
И он любил — меня!»

Но ни Жорж, ни Жанна Гюго, ни Луи Кох, племянник Жюльетты, не потрудились выполнить желание всеми позабытой покойницы. Долгое время на голой могильной плите не было ни имени, ни даты. И лишь когда Жюльетта посмертно нашла себе друзей в лице Луи Икара и его супруги, это желание было осуществлено. Ныне Общество друзей Жюльетты Друэ считает своим долгом поддерживать ее могилу, и мрамор надгробия блещет белизной среди развалившихся памятников, покрытых мхом.

В Вилькье маленькое кладбище, поднимающееся по каменистому склону холма, примыкает к церкви и окружено стеной, скрытой густолиственными кустами бузины. Здесь покоятся матросы и лоцманы судов, плавающих по Сене. Близ кладбищенских ворот — место, занятое девятнадцатью могилами двух семейств — Гюго и Вакери. В изголовье каждой могилы там долго цвел розовый куст, и еще в 1914 году Гийом Аполлинер, навестивший кладбище вместе с Андре Бильи, сорвал на могиле Леопольдины белую розу, которую он привез Элемиру Буржу. На могильной плите надпись:

ШАРЛЬ ВАКЕРИ
В ВОЗРАСТЕ 26 ЛЕТ
И
ЛЕОПОЛЬДИНА ВАКЕРИ,
УРОЖДЕННАЯ ГЮГО.
ВСТУПИЛИ В БРАК 15 ФЕВРАЛЯ.
УМЕРЛИ 4 СЕНТЯБРЯ 1843 ГОДА.
De profundis clamavi ad te, Domine

На эту могилу Гюго принес в некий день 1847 года «букет из зеленых веток омелы и вереск цветущий...»

А вот надпись на плите:

АДЕЛЬ, ЖЕНА ВИКТОРА ГЮГО

и рядом, слева, могила другой Адели Гюго, несчастного существа с безобидными маниями, прожившей с 1830 по

1915 год. Справа от супруги Гюго долго сохранялось незанятым место для ее господина и повелителя, хотя и не знали, не предпочтет ли он почивать вечным сном на кладбище Пер-Лашез около своих сыновей и своего отца, генерала Гюго. «Признательная отчизна» сама разрешила этот вопрос, приняв его в Пантеон. Тогда пустующее место избрал для себя Огюст Вакери, пожелав, чтоб его похоронили на кладбище этой нормандской деревни, около его родителей и рядом с той, которую он любил чистой любовью всю жизнь. Он сам сочинил для себя эпитафию:

Хочу и я покой найти в такой могиле!
Мне смерть была б легка: мы с ней друзьями были.
Я вновь пристанище, как в давние года,
Обрел бы рядом с ней — теперь уж навсегда¹.

Он имел тут в виду свою мать, покоившуюся возле утонувших детей, но не думал ли он немного и о своей любимой, когда писал эти последние в его жизни стихи?.. Мы вопрошаем себя об этом. С высокого кладбищенского взгорья мы смотрели вниз, на свинцовые воды Сены, на большие баржи, поднимающиеся вверх по течению. Черные тучи закрывали горизонт. Бесформенные клочья тумана, расплываясь, медленно окутывали нас. Внезапно разразилась гроза необычайной силы. Засверкали зигзаги молнии, загредел гром. Между могилами побежали бурные потоки. Нас пригвоздили к месту непрерывные огненные стрелы. Мысли о Гюго располагают душу к таинственному. Нам казалось, что старый Бог, владыка туманов и туч, бьет в твердь небесную этими чудовищными ударами, желая в последний раз показать нам, что, хотя его праха и нет на семейном погосте, он остается его могущественным и грозным духом-властелином.

¹ Перевод М. Ваксмахера.



ЛИТЕРАТУР-
НЫЕ
ПОРТРЕТЫ

К ЧИТАТЕЛЮ

Читатель, верный друг мой, брат мой, ты найдешь здесь несколько этюдов о книгах, которые всю жизнь дарили мне радость. Мне хотелось бы надеяться, что мой выбор совпадает с твоим. Здесь будут разбираться отнюдь не все великие произведения, но те, которые я выбрал, в чем-то кажутся мне великими. Я был приятно удивлен, когда, расположив эти эссе в хронологическом порядке, увидел, что они соответствуют высочайшим вершинам литературной гряды. Следуя от «Исповеди» Руссо к «Замогильным запискам» Шатобриана, от Реца к Стендалю, от «Отца Горио» к «Госпоже Бовари», от Вольтера к Гёте, к Толстому и Прусту, ты отправишься по пути, отмеченному яркими маяками. Я попытался объяснить, что восхищает именно меня в классиках, ты можешь любить их и по другим причинам. Независимо от того, совпадут наши мнения или нет, ты на несколько часов словно перенесешься в целительную атмосферу. гор. А это всегда полезно.

А н д р е М о р у а

МОНТЕНЬ

Еще и сегодня можно видеть в Перигоре, на холме (на той самой «горе» — «montagne», от которой пошло имя Мишеля Эйкема де Монтеня), большую башню — его «библиотеку», где были написаны «Опыты», этот кладезь мудрости для всех: из него черпали Паскаль, и Ларошфуко, и Мольер, а еще до них — Шекспир, знавший книгу в переводе, а ближе к нам — Андре Жид, Ален. Прекрасно и отчасти даже поразительно, что какой-то перигорский дворянин, который, если не считать нескольких путешествий и поездок по долгу службы, провел всю жизнь среди людей своего края, стал одним из величайших французских писателей и по сию пору остается одним из наших учителей.

Великий писатель, Монтень, подобно Сен-Симону или Рецу, смотрит на вещи прямо и, используя слова обиходные, тщательно отбирает те из них, которые точно передают его мысль. «Основа большинства смут в мире — грамматическая», — говорит он. Отец, лучший в мире из отцов, обучил его латыни еще в раннем детстве. И на протяжении всей своей жизни он не переставал читать древних авторов — историков, моралистов или поэтов. От них перенял он «полновесный и сочный язык, сильный своей естественностью... Когда я вижу, как выразительны эти славные формы, такие живые, такие глубокие, я не говорю — вот меткое слово, я говорю — вот меткая мысль».

Ибо только смысл освещает и производит слова. И тогда они не «ветер», но «плоть и кость». Подобно Горацию, которым он восхищается, Монтень не удов-

летворяется первым словом, лежащим на поверхности, оно предало бы его. Он глядит глубже и пронизательнее; ум его цепляет и рыщет в запасе слов и фигур, чтобы выразить себя. Монтень не располагает ресурсами латыни. Однако он находит достаточно выразительным и французский язык, ибо «нет ничего, о чем не скажешь на нашем охотничьем или военном жаргоне, это благодатная почва для заимствований».

Он знает, что живет в «диком крае», где нечасто встретишь человека, понимающего по-французски, но, когда он говорит себе: «Это слово здешнее, гасконское», — это его ничуть не смущает, даже напротив, ибо совершенство, к которому он стремится, — писать именно своим языком. Язык повседневный, обиходный — вот его орудие; пусть в нем попадаются фразы, краски которых потускнели от чересчур обыденного употребления; «это, — говорит Монтень, — ничуть не притупляет их вкуса для человека с острым нюхом», а у него нюх острый, поскольку он поэт в той же мере, что и философ.

Конкретное и выразительное народное слово ему всегда больше по вкусу, чем слово ученое, и лучше всего он выражает свою мысль образами. К примеру, когда он хочет сказать, что настоящий врач должен был бы сам переболеть всеми болезнями, чтобы правильно судить о них: «Такому врачу я бы доверился, ибо все прочие, руководя нами, уподобляются тому человеку, который рисует моря, корабли, гавани, сидя за своим столом и в полной безопасности вода перед собой взад и вперед игрушечный кораблик... Они описывают наши болезни, как городской глашатай, выкрикивающий приметы сбегавшей лошади или собаки: такой-то масти шерсть, такой-то рост, такие-то уши, — покажите им настоящего больного, и они не распознают болезни...» Сам он говорит только о том, что видел или прочел.

Монтень несколько кокетничает, отказываясь быть моралистом, который пишет ученые труды. Он тешится длиннотами, отклонениями, «прыжками и всякого рода курбетами», анекдотами, нередко весьма далекими от сюжета, как, например, в главе «О хромых», где хромы и хромоножки появляются лишь в самом конце, да и то только в связи с их особым пылом в любовных утехах. Поначалу его книга была книгой неумолимого читателя греческих и латинских авторов, извлечения из которых

он классифицировал по их сюжетам. Словом, это была огромная картотека, снабженная комментарием. Но чем дальше, тем явственнее он обнаруживал, что самое живое удовольствие он получает от писания, когда извлекает наблюдения из глубин своего «я». Первая книга «Опытов» многим обязана Плутарху, Сенеке и другим прославленным мыслителям: вторая и третья, хотя они и нашпигованы цитатами, обязаны лучшими страницами только самому Монтеню.

Что же он был за человек? Провинциальный дворянин, живущий на своей земле, образованный, как бывали образованными в эпоху Возрождения, не слишком-то внимательный к управлению своим поместьем, которое он именовал «домашним хозяйством», и удалявшийся, едва представится возможность, в башню, чтобы читать там в подлиннике всех авторов латинских, а греческих — одних по-гречески, других по-французски. Ко всему любознательный, он путешествовал по Италии, Германии, Швейцарии. Он интересовался разными нравами и из их разнообразия вывел определенную философию. Отец его был мэром Бордо; позднее им стал и сын, выполнявший свои обязанности добросовестно и мужественно.

Короли и вельможи уважали его мнение, неизменно отличавшееся здравым смыслом и терпимостью; они возлагали на Монтеня некоторые дипломатические поручения. Только от него самого зависела его карьера у них на службе, «ибо это ремесло прибыльнее любого другого». Но он стремился к одному — «приобрести репутацию человека, хотя и не сделавшего никаких приобретений, но вместе с тем и ничего не расточившего... я могу, благодарение Богу, достигнуть этого без особого напряжения сил». По правде говоря, лень и любознательность располагали его скорее к тому, чтобы быть зрителем, нежели действующим лицом на мировой сцене. «Есть известная приятность в том, чтобы повелевать, пусть даже на гумне, и в том, что близкие тебе покорны, но это слишком однообразное и утомительное удовольствие».

Избранный мэром, он пожелал от этого уклониться; повеление короля ему помешало. По прибытии он выложил бордоским господам, каков он есть: беспамятлив, беспечен, беззlobен, не честолюбив, не скуп, не жесток. Он добавляет: «не тверд», но его письма к королю дока-

зывают обратное. Он энергично защищает в них слабых и тех, кто «живет только случайными заработками и в поте лица своего». Он отваживается также сказать своему суверену, что, поскольку короли правят лишь с помощью правосудия, необходимо, чтобы это последнее было бескорыстным и равным для всех, чтобы оно не потворствовало сильным в ущерб народу.

В век грубый и жестокий Монтеня до такой степени отвращала жестокость, что он мучился, когда, охотясь, слышал жалобный писк зайца, схваченного собаками. Вещи куда более жестокие заставляли его поднимать голос против пыток. В его глазах никакими верованиями нельзя оправдать то, что человека поджаривают живьем. Он не примыкает с пылом ни к одной из борющихся сторон, опасаясь, «как бы это не отравило его понимания», и оставляя за собой свободу восхищаться в противнике тем, что похвально. «Мэр и Монтень всегда были двумя разными людьми, четко отмежеванными один от другого». Возможность разрешения важных проблем своего времени (а такими были религиозные войны) он видит в сердечном великодушии, в человечности и справедливости. Такова единственная воля народов: «*Nihil est tam populare quam bonitas*»¹. Хотелось бы, чтобы это было правдой.

Назначенный еще совсем молодым советником Бордоского парламента, он ушел в отставку в 1571 году, когда ему было 38 лет, чтобы погрузиться, будучи «полным сил, в лоно непорочного знания». Он приступил к «Опытам» в 1572 году, в смутное время. Почему он начал писать? Прежде всего потому, что в этом его счастье. Прирожденный писатель, подстегиваемый примером великих авторов, с которыми он на короткой ноге, Монтень черпает радость, вырабатывая собственный стиль, стремясь оставить в языке свой след. Но он стремится также лучше познать человека, познать его через себя, поскольку ему не дано наблюдать ни одно существо так близко, как себя самого; он хочет, наконец, оставить друзьям свой правдивый портрет.

Писать для него — значит оградить себя от праздности, порождающей неустойчивые и опасные грезы. «Душа, не имеющая заранее установленной цели, обрекает

¹ «Ничто не пользуется такой народной любовью, как справедливость» (лат.).

себя на гибель». Если ум не направлять, он «порождает столько беспорядочно громоздящихся друг на друга, ничем не связанных химер и фантастических чудовищ, что, желая рассмотреть на досуге, насколько они причудливы и нелепы, я начал переносить их на бумагу», то есть ставить на свое место. Обнародуя и порицая свои собственные недостатки, он надеется научить других избегать их. Однако для него не секрет, что говорить о себе опасно. Читатель больше верит опрометчивым признаниям, чем похвальбе.

Он идет на риск, зная, что происходит из рода, известного своей порядочностью, и от очень доброго отца. Обязан ли он этим крови, или примеру, который видел дома, или хорошему воспитанию, полученному в детстве? Но факт тот, что к большинству пороков он испытывает природное отвращение. Склонности побуждают его к общению трех видов:

Первое из них — общение с друзьями. Его дружеские чувства к Ла Боэси были постоянными и безупречными. Другой такой дружбы «вы не найдете и в книгах... Для того чтобы возникла подобная дружба, требуется совпадение стольких обстоятельств, что и того много, если судьба ниспосылает ее один раз в три столетия». У дружеского общения единственная цель — близость встречи и обмен мыслями, короче — соприкосновение душ, не преследующее никаких выгод, и чистая дружба поистине не ищет ничего, кроме себя самой. В ней должно быть доверие, прелесть, радость. «Нам нужно хорошо провести время — большего мы не ищем», но, если знание жизни или ученость изъявят желание принять участие в дружеском разговоре, они будут приняты благосклонно.

Второй вид общения — общение с красивыми и благородными женщинами. Общаясь с ними, нужно держаться несколько настороже, в особенности тем, у кого сильна плоть, — а Монтень именно таков. «Безрассудно отдавать этому все свои помыслы». Но не меньшим безрассудством было бы вступать в подобные отношения без любви. Не считая, впрочем, супружества, в котором Монтень, как и Бальзак, не видит условий для любви. Хороший брак (если таковой вообще существует, говорит он) — это приятное сожитительство, отличающееся постоянством, доверием и взаимными обязанностями. Но отсутствие сопротивления притупляет желание. Сам

он женился скорее по обычаю, чем по выбору, и отнюдь не стыдится признания, что искал любовных радостей не на супружеском ложе. К старости он стал несколько невоздержан сознательно. Зрелый возраст располагает к чрезмерному благоразумию, ибо и «благоразумию свойственны крайности и оно не меньше нуждается в мере, чем легкомыслие».

Третий вид общения, как известно,— общение с книгами, которое служило ему не столько для педантского накопления знаний, сколько для пробуждения в нем самом желания высказаться при столкновении с новыми предметами. Читая, он стремится, скорее, выковыпать свой ум, нежели его наполнить. Ему необходим предлог для раздумий. В своей библиотеке, на четвертом этаже башни, он листает одну книгу, другую, вразброд, как придется. «То я предаюсь размышлениям, то заношу на бумагу или диктую, прохаживаясь взад и вперед, мои фантазии вроде этих». Ему никогда не надоедает делать выписки. «Ведь я заимствую у других то, что не умею выразить столь же хорошо либо по недостаточной выразительности моего языка, либо по слабости моего ума». Но ему известно также, что общение с книгами, если оно переходит в манию, не лишено опасности. «Когда я пишу, я уклоняюсь от общества книг и воспоминаний о них из страха, как бы они не вторглись в мою форму».

Но какие же истины открыл он для себя с помощью этих трех видов общения, анализа собственной мысли, путешествий? Главное — бесконечное многообразие нравов, обычаев, суждений. Каждый народ именует варварством то, что не принято у него самого. Представляется, что для нас единственный образец истины — взгляды той страны, из которой мы исходим. Только здесь (для каждого) — совершенная религия, совершенная полиция, и не потому, что они разумны, но потому, что они наши.

Человек, который читает или путешествует, не может не заметить, что в зависимости от времени и места человеческий разум придает равное значение совершенно разным обычаям и верованиям. Монтень неоднократно забавляется составлением нескончаемых перечней такого рода примеров, подчас невероятных. Есть народы, которые оплакивают смерть детей и празднуют смерть стариков. Такие, где мужья без всяких причин могут

отвергать своих жен. Где самый желанный вид погребения — это быть отданным на съедение собакам, а в других местах — птицам. Такие, где здороваются, приложив палец к земле, а затем подняв его к небу. Здесь питаются человеческим мясом; там почтительный сын обязан убить отца, достигшего известного возраста. Список занимает страницы и страницы. Какой же можно из этого сделать вывод, если не тот, что единственный владыка мира — обычай?

Человек непостоянен. Он существо, вечно колеблющееся и многоликое (поэтому-то у него и есть история). Он следует обычаю, даже когда обычай идет вразрез с разумом. Есть ли что-либо более удивительное, чем то, что мы постоянно видим перед собой, — а именно нацию, которая руководствуется во всех своих домашних делах законом, записанным и опубликованным не на ее языке? Есть ли что-нибудь более дикое, чем видеть нацию, где судейские должности продаются, а приговоры оплачиваются наличными? Так вот, это государство — Франция. Значит ли это, что должно восставать против обычая? Он так не считает. Такого рода рассуждения не должны отвращать разумного человека от следования общепринятому образу жизни. Все выдумки и причуды, отступления от принятых правил продиктованы скорее сумасбродством, чем разумом.

Монтень одобряет Сократа за то, что тот пожертвовал жизнью ради закона, пусть и несправедливого. Всегда сомнительно, может ли изменение действующего закона принести пользу. Политический строй подобен зданию, выстроенному из нескольких соединенных между собой частей: невозможно поколебать одну из них, чтобы это не отразилось на целом. «Я разочаровался во всяческих новшествах, — говорит Монтень, — в каком бы облики они нам ни являлись, и имею все основания для этого, ибо видел, сколь губительные последствия они вызывают... Те, кто расшатывает государственный строй, первыми чаще всего и гибнут». Поэтому он восхваляет христианскую религию за то, что она предписывает повиноваться властям.

Но какую же пользу надеется он извлечь из этого перечня обычаев и показа человеческих безумств? Зачем разоблачать все это, если в конечном итоге предлагается добровольно во всем этом участвовать? Ответ не труден. Важно убедить человека в его невежестве, по-

сколько это значит внушить ему скромность, мать терпимости. «Что я знаю?» — говорит Монтень и доставляет себе удовольствие в прославленной «Апологии Раймонда Сабундского» ниспровергнуть многие из способов, с помощью которых человек, как он полагает, постиг истину. Философия — это всего лишь софистическая поэзия. Наука? Она расплачивается с нами вещами, которые сама же учит нас считать выдуманными. Опыт? Мы видим, что, представив себе одно, краснеем, а другое — бледнеем, мы можем, если захотим, пошевелить пальцем, но почему? Как? Кто это знает? История? Невозможно извлечь никаких следствий из сходства событий: они всегда отличаются одно от другого — не тем, так этим. Медицина? Медики никогда не могут прийти к согласию между собой. Нет, в мире никогда не существовало двух одинаковых мнений, как не существует двух одинаковых волос или зерен.

Каков же итог? Если мы ничего не знаем и не можем ничего знать, какой совет дать человеку, чтобы он мог руководствоваться им в жизни? Паскаль, который после Монтеня взялся за разрушение всей человеческой науки, чтобы лучше соединить человека с Богом, считает Монтеня скептиком. Это неверно. «Что я знаю?» — не последнее его слово. Точно так же, как «чистая доска» — не последнее слово Декарта. Если сомнение — мягкая подушка «для толковой головы», то потому лишь, что оно спасает от фанатизма. «Упрямство и пылкость духа — самые верные доказательства глупости. Есть ли на свете существо, столь же уверенное в себе, решительное, заносчивое, созерцательное, важное, глубокомысленное, как осел?» Сумасшедший не сомневается никогда.

Сомнение Монтеня остается позитивным. Он не скептик, а агностик. Он не утверждает того, чего не знает. Он считает атеизм предположением, которое не доказано, противоестественным и чудовищным. Но он отлично видит, что «мы христиане в силу тех же причин, по каким мы являемся перигорцами или немцами». Мы получаем свою религию от обычая, поскольку родились в стране, где она принята.

Наш разум не способен постигнуть и доказать метафизические истины. Остаются два выхода: заключить, что они для нас вовсе непознаваемы, или попробовать принять их, опираясь не на доводы и суждения, но из

божественных и сверхъестественных рук. Монтень избирает второе. Как может человек поверить в то, что «это изумительное движение небосвода, этот вечный свет, льющийся из величественно вращающихся над его головой светил», существуют столько веков для него, для его удобства и к его услугам? С какой стати разум этого брэнного создания может претендовать на роль господина и властителя Вселенной, познать малейшую частицу которой не в его власти? Будем же и тут, как во всем прочем, следовать обычаю. Монтень верует в Бога, как античный деист, и он христианин, потому что он — француз XVI века.

Но он не желает, чтобы религия, предназначенная для истребления пороков, их питала. Он не согласен, чтобы какой-нибудь воинствующий католик во имя христианства, религии добра и милосердия убивал женщин и детей потому только, что они протестанты. В сущности, мораль, избранная им для себя лично, — это свободный стоицизм, слегка окрашенный эпикуреизмом. Этот беспечный человек способен проявить душевную силу и не раз это доказывал как в гражданских опасностях, так и в болезни. Совсем молодым он пожелал приучить себя к смерти, мысленно представляя, что она всегда может быть рядом. «Если под нами споткнется конь, если с крыши упадет черепица... будем повторять себе всякий раз: а что, если это и есть сама смерть? Благодаря этому мы... сделаемся более стойкими». И он добавляет, несколько вразрез с собственным высказыванием: «Что вам до нее — и когда вы умерли, и когда вы живы? Когда живы — потому что вы еще существуете; когда умерли — потому что вас не существует», — а это равносильно тому, чтобы сказать, что человек не может осмыслить свою смерть.

В конечном итоге эта мудрость, благоразумная и смелая по мерке человека, одновременно скромная и твердая, крестьянская и тонкая, — одна из самых замечательных в мире. Нет писателя, который был бы нам так близок, как этот перигорский дворянин, умерший в 1592 году. Идет ли речь о невежестве, терпимости, бесконечном многообразии обычаев, мы можем воспользоваться его опытом. Ален знавал одного торговца дровами, который неизменно носил в кармане томик Монтеня. Нет лучшего советчика — лучшего путеводителя, я имею в виду, — для людей нашего времени. Подобно

Алену, который был нашим Монтенем, этот делатель книг главным образом стремился направить свою жизнь. Он все еще может направить и нашу.

ВОЛЬТЕР

РОМАНЫ И ПОВЕСТИ

Философская повесть — трудный жанр, потому что это жанр-гибрид. Это и эссе, и памфлет, поскольку автор высказывает или высмеивает в нем некоторые идеи, и вместе с тем это повесть о воображаемых событиях. Но в этом романе нет ни строгости, присущей очерку, ни правдоподобия, как в обычном романе. Впрочем, он и не претендует на это, его характерная черта — интеллектуальная игра ума. Ни Вольтер, создавший «Кандида», ни Анатоль Франс, написавший «Остров пингвинов», ни Уэллс, выдумавший доктора Моро, не рассчитывали, что читатель воспримет эти вымыслы как достоверность. Наоборот, они хотели, чтобы философский роман выглядел как фантастический.

Но почему автор избирает такой своеобразный и потаенный философский жанр? Чтобы с наибольшей свободой подчеркнуть то, что в эссе может показаться читателю опасным, шокирующим или отвратительным. Более того, чем глубже погружается читатель в мир, где царит чистейшего рода безумие, тем скорее подчиняется автору, тем лучше воспринимает предлагаемые ему истины. Свифт пишет о человеческой натуре и английском обществе своего времени — кстати сказать, довольно страшного, — изображая то мир карликов и царство великанов, то страну, где лошади управляют людьми. Монтескье устами выдуманного им перса высмеивает обычаи, к которым он должен был в силу своего происхождения и ранга выказывать притворное уважение.

То было время, когда роман и философская повесть вступают в новый период, когда идеи эволюционируют гораздо скорее, чем установления и нравы. Поэтому писатели, желающие высказать заветные мысли и в то же время стесненные политическими строгостями, цензурой и инквизицией, вынуждены прибегать к помощи

фантастики и, чтобы не навлечь на себя преследования, изображать неправдоподобное. Такова была обстановка во Франции XVIII века. По видимости монархия сохраняла свое могущество; она защищала ортодоксальную религию и средневековую философию; рука ее судей была тяжела. На деле же писатели и интеллектуальная элита разделяли уже новые идеи и стремились их поведать. Нельзя сказать, что это было совсем невозможно. Доказательства — «Философский словарь», «Опыт о нравах», «Энциклопедия». Но оставалось еще много опасных тем, нуждавшихся в рассмотрении. Трактую их в жанре фантастическом, можно было рассчитывать на внимание публики более боязливой, а стало быть, и более широкой. Добавьте еще, что данный тип повестей был в большой моде. Начиная с опубликования «Тысячи и одной ночи» в переводе Галлана (1704—1717), а затем «Персидских писем» (1721), ориенталистика стала маской для писателей, из осторожности прикрывавших ею смелость. Вольтер более, чем все остальные, должен был прибегать к этому средству.

Г

Странно, что Вольтер пришел к этому живому, свободному в двойном смысле слова жанру в довольно позднем возрасте. Если пренебречь «Приключениями барона де Гангана», текст которых никогда не был опубликован, но существование которого подтверждается перепиской Вольтера с прусским кронпринцем, то первой философской повестью Вольтера является «Мир, как он есть», написанной в 1747 году. Это было время, когда Вольтер вместе с мадам дю Шатле в результате крупной неприятности вынужден был искать убежища у герцогини де Мен. Там им были написаны «Видения Бабука», «Мемнон», «Путешествие Сакрмен-тадо», «Задиг, или Судьба». Он ежедневно писал по одной главе, которую вечером показывал герцогине. «Иногда после обеда он читал повесть или небольшой роман, написанные им очень быстро, в течение дня, чтобы ее развлечь...»

Эти философские повести, всегда нацеленные на доказательство какой-либо высокоморальной истины, были полны веселья и очарования. Герцогиня де Мен настолько полюбила их, что другие тоже захотели позна-

комиться с ними, и Вольтера заставляли читать вслух. Он читал, как большой актер. Повести имели огромный успех, и слушатели Вольтера умоляли его издать их. Он долго отказывался, говоря, что эти маленькие повестушки, сделанные для увеселения общества, не заслуживают внимания. Писатели — плохие судьи своих собственных произведений. В восемнадцать лет Вольтер верил, что он оставит по себе память как большой трагический актер; в тридцать — как крупный историк; в сорок — как эпический поэт. Он и не думал, создавая в 1748 году «Задига», что в 1958 году люди с удовольствием будут читать эту маленькую повесть, тогда как «Генриада», «Заира», «Меропа», «Танкред» будут покоиться вечным сном на полках библиотек.

В этом вопросе современники Вольтера обманывались вместе с ним. Они не придавали значения повестям, в которых большая часть намеков приходилась на долю личных врагов автора. «Вольтера легко узнать под именем рассудительного Задига: клевета и злоба придворных... опала героя — все это аллегии, подлинный смысл которых совершенно очевиден. Именно так мстил он за себя врагам...» Аббат Бойер, воспитатель дофина и могущественный служитель церкви, очень злобно воспринял анаграмму, превратившую его в Рейоб'а. «Я очень хотела бы, — писала мадам дю Шатле, — чтобы весь этот шум вокруг «Задига» прекратился»; и Вольтер вскоре отрекся от своей книги, «которую резко обвиняли в том, что она проповедует догмы, противные нашей святой религии». В действительности смелость «Задига» не заходила столь далеко, автор ограничивался показом того, что люди в зависимости от времени и места придерживаются различных вероисповеданий, но основа всех религий одна и та же. Это общедоступная истина, но здравый смысл присущ далеко не всем.

Те, кто не осмеливался нападать на теологию Вольтера, обвиняли его в плагиате. Это всегда самый легкий способ опорочить великого писателя: очернить все, что им создано. Поскольку то, что он пишет, писали другие, нет ничего легче, чем проводить параллели. Мольер подражал Плавту, который имитировал Менандра; последний, по-видимому, копировал какой-то неизвестный образец. Фрерон с опозданием в двадцать лет обвинил Вольтера в заимствовании лучших глав «Задига» из источников, «которые этот великий копиист держал в тай-

не». Блестящая глава из «Отшельника» была, по его словам, заимствована из поэмы Парнелла, а глава «Собака и лошадь» (предвосхищение Шерлока Холмса) — из «Путешествия и приключений трех принцев из Саренди-па». «Господин де Вольтер, — писал коварный Фрерон, — часто читал с намерением и выгодой для себя, особенно те книги, которые, казалось, совсем забыты... Он извлекал из этих незнакомых копей драгоценные камни...»

Ужасное преступление! Стоит ли, однако, оставлять в забвении неиспользованные рудные жилы? И какой честный критик считал когда-либо, что писатель может творить из «ничего»? Ни «Отшельник» Парнелла, ни «Путешествие» не являются оригинальными произведениями. «Все эти историйки, — говорит Гастон Парис, — были рассказаны на многих языках еще до французского — языка настолько гибкого и настолько живого, что на нем они прозвучали заново...» То, что придало повестям Вольтера цельность и несравненный блеск, — не сюжетная выдумка, а сочетание различных, внешне довольно противоположных качеств, что дает представление о стиле автора.

Воспитанный иезуитами, Вольтер воспринял у них крепость мысли и элегантность стиля; высланный на время в Англию, он прочитал там Свифта и изучил его приемы. «Это английский Рабле, — говорил он об авторе «Гулливера», — но Рабле без пустословия». У Свифта Вольтер заимствовал вкус к причудливой фантазии (отсюда «Микромегас» и «Бабуки»), к путешествиям, которые дают отличный повод для сатиры, и к бесстрастности, позволяющей излагать чудовищные происшествя как несомненные и реальные. Далее следует переработка галлановской «Тысячи и одной ночи». «Сочетание французской классики, идущей от наблюдений к выводу, — как говорит Ален, — и вымышленной картины жизни фаталистического Востока должно было породить новые великие произведения, и оно их действительно породило». Темы заимствовались из историй, старых, как род человеческий, мастерство черпалось у Свифта, восточных авторов и иезуитов; вольтеровская повесть — их неподражаемый синтез.

И этот синтез существовал в повести долгие годы. Мы видели, что Вольтер начал работать в этом жанре, для него новом, в 1747 году, то есть с возрасте пятидесяти

сяти трех лет. Однако свой шедевр — «Кандида» — он написал в 1759 году, в шестьдесят пять; «Простодушного», который до сих пор имеет огромный успех, — в семьдесят три года; «Человек с сорока экю» — в семьдесят четыре; «Вавилонскую принцессу» — в том же году; другие, мелкие, повести, как «История Дженни», «Одноглазый крючник» и «Уши графа де Честерфилда», — после восьмидесяти лет. Поль Моран по этому поводу заметил: французские писатели никогда не бывают столь молодыми и свободными от всякого рода стеснений, как после шестидесяти лет. В этом возрасте они избавляются от романтических тревожений молодости, от погони за почестями, которая в стране, где литература — общественное дело, поглощает в период зрелости очень много сил. Шатобриан никогда не был более злободневным, чем в «Жизни де Рансе» и в заключительной части «Замогильных записок»; Вольтер написал свои лучшие произведения в шестьдесят пять лет; Анатоль Франс опубликовал «Боги жаждут» в шестьдесят восемь. Старый писатель, как и старый актер, лучше знает свое ремесло, а молодость стиля — это уже чисто технический вопрос.

II

Обычно под заглавием «Романы и повести Вольтера» объединяют произведения совершенно разные по характеру и значению. В число их входят такие шедевры, как «Задиг», «Кандид», «Простодушный», и незначительные повестушки, как «Вавилонская принцесса», «Белый бык». Включают сюда также и небольшие повести по десять страничек, как «Cosi-sapsta» или «Одноглазый крючник», и целые романы в сто страниц. Есть здесь эскизы, как «Путешествия Сакрментадо», являющиеся прообразом «Кандида», и «Письма д'Амабеда», обычно связываемые с «Персидскими письмами»; есть и диалоги — «Человек с сорока экю», где нет абсолютно ничего от романа и никаких вопросов, касающихся политической экономии, которые бы напоминали нам «Диалоги о хлебной торговле» аббата Галиани, и «Уши графа де Честерфилда», являющиеся беседой на теологические темы.

Что общего в этих столь различных сочинениях? Прежде всего стиль, который у Вольтера всегда на-

смешлив, стремителен и — во всяком случае, на поверхностный взгляд небрежен. В этих рассказах нет ни одного персонажа, к которому автор отнесся бы вполне серьезно. Все они — или воплощение какой-нибудь идеи, доктрины (Панглос — оптимизма, Мартэн — пессимизма), или фантастические герои, словно взятые с лакированной китайской ширмы или драпировки. Их можно истязать, жечь, и ни автор, ни читатель не испытают чувства подлинного волнения. Даже рыдания прекрасной Сент-Ив, умирающей от отчаяния — она отдала то, что называют честью, дабы спасти своего возлюбленного, — не исторгают ни у кого слез. Все эти повести Вольтера рассказывают о катастрофах — но с точки зрения «рацио», — а их «темп» настолько быстр, что не успеваешь даже погоревать. Правда, престиссимо неуместно ни в похоронном марше, ни в реквиеме, однако и престиссимо, и аллегретто — эффекты, особенно любимые Вольтером.

Под эту неистовую музыку мечутся марионетки. Вольтеру нравится выводить на сцену священнослужителей, которых он называет магами, судей, именуемых муфтиями, банкиров, инквизиторов, простаков и философов. Что касается женщин, то Вольтер их уважал не слишком. Если верить ему, они только и мечтают, что о любви красивого, молодого щедрого человека, но, будучи по натуре продажными и боязливыми, уступают, стремясь разбогатеть или спасти жизнь, и дряхлому инквизитору, и солдату. Они непостоянны и водят мужа за нос; оплакивают его самыми горькими слезами, чтобы заполучить себе нового любовника. За что только Вольтер не хулил их! «Увидев, таким образом, решительно все, что на свете было доброго, хорошего и достойного внимания, я решился не покидать больше моих пенатов никогда. Оставалось только жениться, что я вскоре исполнил, и затем, став как следует рогат, доживаю теперь на покое свой век в убеждении, что лучшей жизни нельзя было придумать»¹, — говорит Сакрмен-тадо.

То, что по-настоящему объединяет повести Вольтера, — это его философия. О ней говорили как о «полном хаосе ясных мыслей, в целом бессвязных». Так, Фаге упрекал Вольтера в том, что, все изучив и рассмотрев,

¹ Философские романы Вольтера, 1901. Т. 1. С. 258.

он ничего не углубил. «Кто он — оптимист или пессимист? Верит ли он в свободу воли или в судьбу? Верит ли в бессмертие души? Верит ли в Бога? Отрицает он метафизику полностью, являясь в какой-то мере агностиком, или отвергает ее лишь до известного предела; иными словами, метафизик ли он? Я призываю его ответить «да» или «нет» со всей определенностью, оценивая каждое произведение».

И это справедливо. В Вольтере все можно найти, но также и обратное этому всему. Однако хаос сразу приводится в порядок, стоит только сопоставить со временем его кажущиеся противоречивыми высказывания. Философия Вольтера менялась на протяжении его жизни, как это бывает почти со всеми. «Видение Бабука» и «Задиг» были написаны в то время, когда судьба улыбалась Вольтеру; он чувствовал поддержку со стороны мадам де Помпадур, а стало быть, и большей части двора; все короли Европы приглашали его; мадам дю Шатле дала умиротворение его чувствам, заботилась о нем, обеспечила ему независимость. Он был склонен считать жизнь сносной, вот почему заключительные главы «Бабука» довольно снисходительны.

«Нужно ли покарать Персеполис или разрушить?» — спрашивает Бабука гений Итюрнель. Бабук бесстрастно наблюдает. Он присутствует при кровопролитном сражении, в котором солдатам и той и другой стороны не дано понять, почему они убивают и погибают сами; но эта битва изобилует бесчисленными примерами мужества и человечности. Он входит в Персеполис, где видит оборванных, безобразных нищих, храмы, в которых погребают мертвых под звуки пронзительных, нестройных голосов, он видит женщин легкого нрава, с которыми любезничают судейские чиновники. Но, продолжая свой путь, Бабук видит и другие храмы, более красивые, и умный, вежливый народ, почитающий короля и честный в торговых делах. Довольно быстро он привязывается к этому городу, иногда злоречивому, легкомысленному, но вместе с тем тихому, красивому и достойному. Выслушав отзыв Бабука, Итюрнель решает не уничтожать Персеполис, а «предоставить миру идти, как он идет, потому что если все и не так хорошо, то, во всяком случае, сносно».

«Задиг» развивает эту мысль. Путем искусных умозаключений Вольтер доказывает, что с нашей стороны

было бы очень дерзко утверждать, будто мир плох, только потому, что мы видим в нем некоторые изъяны. Мы не думаем, что будет дальше, мы не знаем того, что кажушиеся ошибки Творца — залог нашего благополучия. «Нет,— говорит ангел Задигу,— такого зла, которое не порождало бы добра.— А что,— сказал Задиг,— если бы совсем не было зла и было только одно добро? — Тогда,— отвечал Иезрад,— этот мир был бы другим миром; связь событий определила бы другой премудрый порядок. Но этот другой, совершенный порядок возможен только там, где вечно пребывает Верховное существо...»¹. Заключение, которое нельзя назвать непровержимым; если Бог добр, то почему он не создал мир по этому бессмертному и совершенному образцу? Если он всемогущ, то почему, создавая мир, он столь щедро наградил его страданием?

Вольтер был достаточно умен, чтобы не задаваться подобными вопросами. Но в «Микромегасе» он дает на них рассеивающий иллюзии ответ. Микромегас, обитатель Сиркуса, отправляется в сопровождении одного из жителей Сатурна в путешествие по планетам. И вот однажды великан попадает на Землю, где обнаруживает почти невидимые микроскопические существа. Он крайне удивлен, услышав, как эти атомы разговаривают друг с другом, поражается их крайнему самомнению. И тут одна из этих маленьких козявок в квадратном колпачке объясняет Микромегасу, что «ей известны все тайны бытия, ибо все это изложено в «Своде» Фомы Аквина-та». «Она посмотрела сверху вниз на обоих обитателей небес и объявила им, что их собственные персоны, их миры, их солнца и их звезды — все это было создано единственно для человека»². Эти слова вызывают гомерический смех.

Но смех Микромегаса — это смех самого Вольтера. Человек жалуется, видя мир плохо устроенным. Но для кого плохо? Для человека, который в необъятном плане вселенной — лишь незначительное пятнышко, плесень. Очевидно, все, что в этом плане нам кажется ничтожеством, упущением или ошибкой, в другом плане имеет глубокое основание. Плесень немного страдает, но где-то во Вселенной великаны ведут жизнь почти божест-

¹ Вольтер. Философские повести. М., ГИХЛ, 1954. С. 71.

² Там же. С. 95.

венную. Так он отвечает на вопрос о добре и зле. Правда, ответ этот не очень удовлетворительный, ибо можно было и не создавать плесень, но тогда ни к чему был бы и высший божественный порядок.

Но «Микромегас» еще относительно оптимистичен. Очеловеченные насекомые, такие смешные, когда они пробуют говорить о философии, удивляют небесных путников, умело используя свои познания; они безошибочно измеряют рост Микромегаса, а также расстояние от Земли до Сириуса. То, что эти почти невидимые козявки так глубоко проникли в тайны Вселенной, пусть это случайность, уже заслуживало некоторого восхищения во времена Вольтера и еще сильнее поразило бы Микромегаса, путешествуя он в наше время. Паскаль и Бэкон высказывали ту же мысль, имея в виду свою эпоху. Козявка правит миром, и сама ему подчиняется. Ее смешные стороны искупаются ее умственным развитием.

Таков второй Вольтер — творец повестей и рассказов. Третий Вольтер более печален, так как он понимал, что человек не только смешон, но и очень зол. У писателя было личное горе. Мадам дю Шатле обманула его с его лучшим другом и, понеся от трудов Сен-Ламбера, умерла в родах. Короли, и французский и прусский, восприняли это с неудовольствием, и Вольтер должен был жить в изгнании. Правда, это изгнание было позолочено: ни Делис, ни Фернэ вовсе не были ужасны. Однако своим благополучием Вольтер был обязан только собственной осторожности, а отнюдь не людям, тем более что некоторые его яростно преследовали. Он всегда очень близко к сердцу принимал общественные бедствия, особенно войны и всякого рода нетерпимость. И вот в 1755 году вдобавок к бесчеловечности людской — враждебные демарши природы. Это был год лиссабонского землетрясения, разрушившего один из прекраснейших городов Европы, что глубоко взволновало Вольтера: для него это поистине было ударом судьбы. Действительность казалась ужасной.

Когда-нибудь все будет хорошо — вот надежда;
Все хорошо сегодня — вот иллюзия.

Все будет хорошо когда-нибудь, если человек трудится над преобразованием общества. В этих словах намечены вольтеровское понимание прогресса и философия Кандида.

«Кандид» был создан Вольтером в дни тяжелых испытаний и крайнего отчаяния, которое вызывали у него некоторые философы, например Руссо, который писал: «Если вечное существо не сделало мир лучшим, значит, оно не могло его сделать таковым», или Лейбниц, утверждавший, что все к лучшему в этом лучшем из миров. Вольтер вложил эту идею в уста Панглоса, философа-оптимиста, а его ученика, наивного молодого Кандида, отправил путешествовать по свету, где тот на опыте познал, что такое войны, инквизиция, стал свидетелем убийств, краж, насилий, происков иезуитов Парагвая, повидал Францию, Англию, Турцию и констатировал в конце концов, что человек повсюду очень злое животное. Тем не менее последними словами книги Вольтера были: «Но надо возделывать свой сад»¹, ибо мир наш безумен и жесток; земля дрожит от землетрясений, небо мечет молнии; короли воюют, церковь раздирается противоречиями. Установим границы нашей деятельности и попробуем выполнять наше скромное дело как можно лучше. Этот вывод, одновременно и «глубокий и ограниченный», последнее слово Вольтера, будет и последним словом Гёте. Все плохо, но все может быть улучшено. Это кредо и современного человека, и мудрость строителя — мудрость, пока еще несовершенная, но уже приносящая свои плоды. Вольтер, как говорит Бенвиль, расчищает «широкую земную дорогу от иллюзий». На этой свободной земле можно создавать новое.

Современные писатели открыли, что наш мир абсурден. Но все, что можно было бы сказать по этому поводу, уже сказано, и очень умно, Вольтером в «Кандиде», и было бы разумно, вместо того чтобы сердиться на окружающий мир, обрести в себе мужество действовать.

. III

«Кандид» — вершина вольтеровского творчества. Из романов, следующих за ним, — лучший «Простодушный». Ему свойственна та же вольтеровская живость, то же обаяние ума, но тема его менее значительна. «История Дженни» — это защита деизма, — «единственная узда для людей, ловко творящих тайные преступления...

¹ Вольтер. Философские повести. М., ГИХЛ, 1954.

Да, мои друзья, атеизм и фанатизм — это два полюса мира, смятения и ужаса»¹. «Уши графа де Честерфилда» — повесть, доказывающая, что всем в этом мире управляет рок. Но зачем тогда философствовать? Зачем волноваться? «Пейте горячее, когда холодно, пейте прохладное в летний зной; соблюдайте умеренность во всем, следите за пищеварением, отдыхайте, наслаждайтесь и смейтесь над всем прочим». Этот вывод менее всего можно назвать поэтическим.

Но преобладающее качество вольтеровской прозы его счастливых дней — это поэзия. «Есть что-то возвышенное в каждом большом произведении, — говорит Ален, — и даже в романах Вольтера». Поэзия в нашем безумном мире есть выражение беспорядочных идей, регулируемых его ритмом. В этом смысле Шекспир с его духами, колдуньями и ведьмами был истинным мастером поэзии. Лучшие повести Вольтера также обладают обоими этими свойствами. Неожиданные каскады абсурдных событий, затопляющие страницы его произведений, быстрота действия, почти непрерывные стенания Мартэна, простодушные поступки Кандида, несчастья Панглоса, рассказы Старухи — все это погружает ум в какое-то трагическое спокойствие, создаваемое лишь истинной поэзией.

Таким образом, Вольтер, страстно стремившийся стать знаменитым поэтом и столько мучившийся над композицией своих трагедий и эпопей, в конечном счете, сам не сознавая этого, создал образцы настоящей поэзии в своих повестях, которые он писал играючи и не считал сколько-нибудь значительными.

Еще одно доказательство — мог бы он сказать, — что зло есть добро, добро есть зло и что рок управляет миром.

СТЕНДАЛЬ

«КРАСНОЕ И ЧЕРНОЕ»

«Должен ли романист заимствовать свои сюжеты из реальной действительности? На примере «Красного и

¹ Вольтер. История Дженни. Издательство «Вестник знания». Т. 3. С. 51.

черного» я хотел бы показать как случай из жизни, который автор воспроизводит почти в точности, становится, пройдя через горнило глубокого ума, оригинальным романом¹.

В 1827 году суд города Гренобля рассматривал дело, вызвавшее много шуму. Молодой человек, Антуан Берте, был обвинен в убийстве, которого он, впрочем, и не отрицал. Вот вкратце история этого молодого человека.

Сын сельского кузнеца, он был воспитан местным священником. Когда юноше исполнилось девятнадцать лет, этот священник определил его воспитателем в богатое семейство Мишу де Латур. Сам господин Мишу был промышленником. Его супруге было лет тридцать шесть. Что в точности произошло в этом доме? Никто не знает. Достоверно одно: юный Берте волочился за госпожой Мишу. Уступила ли она его ухаживаниям? Это обстоятельство в ходе процесса не было до конца выяснено. Так или иначе, молодому человеку пришлось покинуть дом. Прошло несколько месяцев, и старику священнику, воспитавшему Антуана, удалось устроить его в семинарию. Юноша пробыл там недолго и был исключен по мотивам, которые также остались невыясненными. Тогда он поступил воспитателем в аристократическое семейство Кордон, но через год или два был изгнан из этого дома, потому что на сей раз начал бурно ухаживать за дочерью хозяина, мадемуазель де Кордон. Он пытается найти себе другое место, но тщетно; терпя лишения, он в конце концов приходит к выводу (правильному или ошибочному), что ему всюду отказывают потому, что госпожа Мишу из чувства мести либо из ревности преследует его и оговаривает. Берте не в состоянии заработать себе на жизнь, он очень несчастен. Однажды он принимает неожиданное решение: в воскресный день отправляется в церковь маленького городка, где живет госпожа Мишу; во время обедни, в момент возношения святых даров, когда госпожа Мишу опустила голову, он выстрелил в нее из пистолета. Она упала, и Берте попытался застрелиться сам. Он упал, обливаясь кровью. Его унесли, привели в чувство. Гос-

¹ Это текст моей публичной лекции. Об этом необходимо было сказать, чтобы объяснить несколько поучительный и вместе с тем непринужденный тон статьи.— *Примеч. автора.*

пожа Мишу не умерла. Остался жив и Берте; его отдали под суд.

Представьте себе это необычайное заседание суда присяжных; на скамье подсудимых сидит молодой человек в черном платье семинариста, голова его обмотана белыми бинтами, потому что рана еще не вполне зажила; генеральный прокурор называет его чудовищем, а он в ответ на все вопросы повторяет:

— Убейте меня, приговорите меня к смерти, ни о чем больше я не прошу!

Адвокат подтверждает слова своего подзащитного:

— Если бы я мог уступить его мольбам, я бы не выступал здесь в его защиту. Он не хочет жить. Зачем ему жизнь, если он лишился чести? Он уже почти не живет, он сам приговорил себя к смерти. Своим приговором вы только поможете ему избавиться от невыносимого существования.

Сам Берте писал генеральному прокурору:

«Господин прокурор, я хотел бы, чтобы меня сегодня осудили, а послезавтра казнили. Смерть — самое сладостное прощение, которое я могу получить. Я заверяю вас, что она совсем меня не страшит. Меня уже заставили достаточно ненавидеть жизнь, и я не хочу, чтобы длительное судебное разбирательство сделало ее для меня еще более отвратительной. Не заставляйте меня дольше дышать зловонным воздухом. Разрешите мне иногда выходить во двор, я обещаю не раскрывать там рта».

Такова история, которая обошла в 1827 году все газеты Франции, в частности газеты департамента Изер (не забывайте, что Стендаль был родом из этого департамента)... Стендаль прочел эту историю. Мы сейчас увидим, почему она должна была поразить воображение писателя. Вот реальное событие. Каков же был ум, которому предстояло отметить его и переложить на язык искусства? Каков был Стендаль?

Стендаль родился в 1783 году, то есть незадолго до Французской революции, в городе Гренобле. Его настоящее имя — Анри Бейль. Отец писателя, Шерюбен Бейль, был человек, терявшийся в женском обществе, малолюбезный и больше всего интересовавшийся денежными делами; самым близким его другом и советницей была тетушка Серафи, к которой Стендаль всю свою жизнь питал глубокую ненависть. Эта тетушка Серафи

изображена (в «Жизни Анри Брюлара») лицемеркой, всегда рассуждающей о благе семейной жизни и всегда готовой превращать эту же семейную жизнь в сущий ад. Она все время твердила, что маленький Бейль — изверг. Однажды, когда мальчику было семь или восемь лет, он находился на балконе и играл, как свойственно всем детям в его возрасте: вооружившись небольшим ножом, он сажал зерна в цветочный горшок. Ножик выскользнул у него из рук и упал на улицу, едва не задев какую-то старушку, жительницу Гренобля. Тетушка Серафи божилась, что маленький Анри хотел убить эту старую даму. Представьте себе след, который подобное ложное обвинение должно оставить в сознании ребенка. В него проникает идея несправедливости. Для того чтобы отомстить своей старой тетке, он готов уничтожить все общество. Стендаль ненавидел всю отцовскую родню.

Зато он обожал родных со стороны матери. Материнская родня — это семейство Ганьонов. Его дед Анри Ганьон — человек XVIII столетия, его философию Стендаль впоследствии назовет *фонтенелизмом*, иначе говоря — умиротворенным восприятием жизни. Маленький Анри глубоко восхищается своим дядей Роме-ном Ганьоном, местным сердцеедом, а тетя Элизабет представляла собой прямой контраст тетушке Серафи. Одна воплощала в стендалевской мифологии лицемерие, другая — *испанский дух*. Для Стендаля испанский дух — это чувство чести, мужество, доблесть. Тетя Элизабет любит «Сиду», она любит все, в чем проявляется величие души; позднее мы найдем ее в облике многих героинь его романов.

Почти все мы формируемся в детстве. Уже в восемь лет человек становится пессимистом или оптимистом; и он уже не изменится, разве только события повернутся так, что после бесконечно грустного детства жизнь станет для него бесконечно сладостной (или же наоборот); но и тогда в характере человека, пережившего несчастливое детство, останется что-то меланхолическое и робкое. Стендаль с ранних лет испытывал на себе отцовскую тиранию, к которой вскоре присоединилась и тирания священника — аббата Райана. Вот почему уже мальчиком он делит все человечество на две части. С одной стороны, те, которых Анри именуется «негодьями». К числу негодяев принадлежат его отец, аббат Райан и

все лицемеры, святоши, роялисты (потому что отец его роялист), классицисты (потому что отец его любит писателей-классицистов); с другой стороны — люди возвышенные: тетя Элизабет, старый Ганьон, сам Анри Бейль. Люди возвышенные наделены всеми теми качествами, какие не встретишь у негодяев: они романтичны, всегда в кого-то влюблены и, будучи влюбленными, при этом весьма циничны; они бескорыстны; они преклоняются перед разумом, подобно людям XVIII века, но в то же время остаются романтиками и до безумия любят поэзию.

Мы видим, какая сложная натура юный Анри Бейль. Его философия близка к философии аристократов, однако в своих политических убеждениях он республиканец. Во время террора все семейство Бейлей напугано событиями, происходящими в Париже. Но юный Стендаль испытывает тайный восторг. Все эти жестокости кажутся ему возмездием «негодьям». Мысль о том, что энергия и неистовая сила — вещи необходимые, зародилась в нем еще в детстве благодаря непрестанной борьбе, которую он вел сам с собой. У него только одно желание: покинуть Гренобль и влиться в новое общество, где, наверное, можно будет жить «на испанский лад» и сделаться «человеком возвышенным».

Юношей он уезжает в Париж, но с первых же дней испытывает там нешуточную робость. У него есть дальний родственник, господин Дарю, человек, игравший важную роль в годы Консульства, а затем и наполеоновской империи; Дарю вводит его в салоны. Тут Анри Бейль впервые в жизни встречается с хорошо воспитанными, блестящими женщинами, которые способны говорить о литературе и о музыке. В их присутствии он испытывает невыразимое волнение. Он жаждет быть любимым, влюбляется и в то же время едва решается раскрыть рот. Пожалуй, никто на свете не любил женщин так сильно, как Стендаль, и никто, пожалуй, не испытывал такую робость в их обществе. С того дня, когда он впервые попал в парижский салон, и до конца жизни Стендаль сохранял острое ощущение контраста между пламенным чувством и робостью человека, который это чувство испытывает. Подобные ощущения станут неотъемлемой частью его романа «Красное и черное».

Париж, который открылся глазам молодого Стендаля,— это город, полный жизни и движения. Это Париж, который уже начинает гордиться восходящей славой Бонапарта. Все молодые люди той поры боготворят Бонапарта, и это понятно. Стендаль навсегда сохранит преклонение перед этим человеком. Позднее, говоря о молодежи тех лет, он напишет:

«В наших глазах обитатели остальной Европы... были всегда лишь достойные сожаления глупцы... Тогда над всем главенствовало глубокое чувство, никаких следов которого я больше не вижу. Пусть читатель, если он моложе пятидесяти лет, постарается представить себе по книгам, что в 1794 году у нас не было никакой религии; наше сокровенное, подлинное чувство было сосредоточено на одной мысли: *принести пользу отечеству*.

Все остальное — одежда, пища, карьера — было в наших глазах лишь ничтожной, жалкой мелочью. Так как общества не было, то и *успехов в обществе*... не существовало.

На улице наши глаза наполнялись слезами, когда мы видели на стене надпись в честь юного барабанщика Бара (который в тринадцать лет пожертвовал жизнью, до последней минуты не переставая бить в барабан, чтобы предупредить внезапное нападение неприятеля). Различные празднества, частые и волнующие церемонии питали в нас, не знавших никаких других многолюдных сборищ, то чувство, которое в наших сердцах властвовало над всем.

Оно было единственной нашей религией. Когда Наполеон появился и покончил с непрерывными поражениями, которые навлекло на нас бездарное правительство Директории, мы увидели в этом акте лишь необходимость военной диктатуры. Он доставлял нам победы, и мы судили о всех его поступках по законам той религии, которая с раннего детства заставляла учащенно биться наши сердца: мы видели в этой диктатуре лишь достойную уважения *пользу для отечества*...

Даже в пределах Тюильри среди тех, кто искренне любил Наполеона, были люди, которые, когда они считали себя среди своих... не допускали для суждения о поступках императора иной основы, кроме *пользы отечества*. Таковы были Дюрок, Лавалет, Ланн и еще несколько человек, таковыми, несомненно, были бы Дезе и

Кафарелли-Дюфальга; и, как это ни странно, таков был он сам, ибо он любил Францию со всей беззаветностью влюбленного»¹.

В свите императора Стендаль уезжает в Италию; и в Италии того времени, в Милане, освобожденном от австрийцев, в Милане, куда вступают французские армии, он надеется обрести то, чего тщетно искал в Париже,— страну, где любовные страсти пылки и наивны. От этого первого посещения Италии Стендаль на всю жизнь сохраняет упоительное воспоминание. Быть может, он припишет Милану и итальянцам те страсти и те добродетели, которые были присущи ему самому в юности.

На протяжении пятнадцати лет он следует за армиями Бонапарта в Германии, Франции, России; внезапно наступает катастрофа, и Бейль, еще молодой человек (ему исполнилось тридцать два года), оказывается в роли офицера в отставке на половинном жалованье, которого правительство Реставрации не знает как использовать. В его жизни начинается трудный и печальный период.

Эта пора Реставрации была достаточно мрачной, хотя и не лишенной некоего романтического флера. Только что вернувшиеся во Францию Бурбоны боялись бонапартистов и бывших республиканцев; они не ощущали твердой почвы под ногами и потому всюду раскидывали полицейские сети. Стендаля всю жизнь преследовала мысль, что он не может высказывать вслух те идеи, которыми он по-настоящему дорожил: они были связаны с воспоминаниями о революции и наполеоновской империи. Даже в рукописях, даже в дневниках, которые он писал для самого себя, он сохраняет осторожность, даже какую-то ребяческую осторожность. Так, например, Стендаль никогда не напишет «король»; а непременно напишет «king», «самый главный мошенник среди „kings”», как будто в полиции никто не знал английского языка. Когда он хочет говорить о религии, он пишет «гиярели». Иногда создается впечатление, будто он, как это делают дети, скорее притворяется испуганным, так как не прибегает к серьезным мерам предосторожности.

¹ Стендаль. Собр. соч., «Правда». Т. 2. С. 206—207.

Париж уже не представляется ему больше желанным приютом: Стендаль возвращается в любезную его сердцу Италию и долго живет в Милане; живет он бедно, создавая произведения, которые не имеют успеха, — «Арманс», «О любви»; здесь он продолжает думать о дорогом его сердцу Наполеоне. Я нахожу весьма благородным поведение писателя, который великолепно знает, как опасно было в ту пору говорить о низложенном императоре, и тем не менее решается поместить в одной из своих книг восторженное посвящение Наполеону:

«Несмотря на ваши ошибки, которые принесли больше ущерба вам самому, чем нашей родине, беспристрастное потомство станет оплакивать битву при Ватерлоо. Она убедится, что действие требует силы и порождает ее и что, если бы не было Ромула, не мог бы появиться и Нума. Благодаря вам во Франции целых четырнадцать лет партии не враждовали между собой, вы первый принудили шуана и якобинца стать французами, и только французами, и вы сами, государь, подняли на такую высоту слово «француз», что рано или поздно шуаны и якобинцы обнимутся у подножия вашей триумфальной арки. И это благодеяние, самое большое из всех, какие могут выпасть на долю нации, в один прекрасный день обеспечит Франции вечную свободу».

Во время длительного пребывания Стендаля в Милане его характер продолжает формироваться. Каков же этот характер? Каким был человек, которому предстояло стать автором «Красного и черного»?

Характер его складывается прежде всего из тех качеств, которые мы недавно определили как «испанский дух», — другими словами, это благородство, стремление не быть человеком заурядным, человеком низменным.

Никакого тщеславия. Никогда еще, пожалуй, не было человека, который с такой откровенностью и душевной ясностью говорил бы обо всем досадном, постыдном и неприятном, что случалось с ним. Дневник Стендаля — один из самых откровенных литературных документов на свете. Ему не свойственно авторское тщеславие, он смотрит на свои книги как на забавные пустяки. Когда книга закончена, он, прочтя критические статьи,

принимается исправлять ее. Сохранился экземпляр «Пармской обители», в который Стендаль (прочитав критические замечания Бальзака) вклеил после каждой страницы чистые листы бумаги для того, чтобы наново переписать всю книгу — не для читателей, а для самого себя. В библиотеке города Гренобля я видел рукописи Стендаля: его собственноручные пометки на полях наивны и прямолинейны. Иногда он пишет такие фразы: «Это нелепо, но следует так оставить, ибо это позабавит читателя». Никакого мужского тщеславия. Почти все женщины, которых он любил, не отвечали ему взаимностью, и он пишет об этом. Он рассказывает, как долго ухаживал за ними, как все его настойчивые усилия оставались тщетными и как, напротив, тех женщин, которые любили его, сам он вовсе не любил.

Никакого честолюбия. Он никогда ничего не получал от правительства Июльской монархии, кроме скромного поста консула в Чивита-Веккиа; ничего больше он и не хотел. «Друг читатель, не проводи свою жизнь в страхе и в ненависти». И еще: «Жизнь слишком коротка, и не следует проводить ее, пресмыкаясь перед жалкими негодьями». Словом, Стендалю, благодаря уму и «испанскому духу», удавалось подниматься над страстями, присущими людям посредственным.

Каковы его взгляды? Стендаль, можно сказать, француз XVIII века, который преклоняется перед разумом и логикой. «Для того чтобы быть хорошим философом, надо обладать ясным умом Вольтера и не иметь иллюзий». Но к этой «логике» Стендаль присоединяет патетику Наполеона, а также некую систему, которую он, по его собственным словам, позаимствовал у итальянцев: он именует ее «искусством жить». Стендаль утверждает, что мы, французы, часто стремимся к радостям, порождаемым тщеславием, и что мы не умеем так полно предаваться страстям, как, например, люди итальянского Возрождения. Ему нравятся люди, которые самозабвенно отдаются своим страстям. Главная страсть, разумеется, — любовь. Теме любви он посвятил особый трактат. Он различает четыре рода любви. Единственно настоящая любовь — это любовь-страсть; испытывающий ее человек думает только о любимом существе, ничто больше для него не существует, он совершенно отказывается от тщеславия. На втором месте стоит любовь-влечение. Человек уделяет много внима-

ния любимому существу, но в то же время он не оставляет без внимания и другие радости, ему не чужды удовольствия, источник которых — деньги и тщеславие. Затем следует физическая любовь. У Стендаля физическая любовь занимает лишь третье место. И наконец, на последнем месте любовь-тщеславие; такую любовь Стендаль глубоко презирает.

Одно из классических положений трактата «О любви» — это понятие «кристаллизации чувства». Я кратко изложу сущность этого процесса. По мысли Стендаля, любовь — чувство субъективное и оно в большей мере зависит от любящего, нежели от предмета любви. Мы не смотрим трезвыми глазами на любимую женщину, мы украшаем ее многими достоинствами, которыми она на самом деле не обладает. В соляных коях Зальцбурга оставляют сухую ветку; это черная и уродливая ветка, но, когда на следующий день вновь подходим к ней, она уже вся покрыта кристаллами соли. И ветка вся сверкает, она радуется и восхищает взор. Женщина, которую мы любим, замечает Стендаль, подобна такой ветви. Сама по себе она может не представлять ничего особенного, но сила любви, которую еще больше припоривают разлука и сомнения, украшает предмет нашей страсти сверкающими кристаллами, и женщина предстает перед нами совсем не такой, какова она в действительности. Эту же мысль подхватит позднее Пруст. Ален говорит:

«Неотразимое оружие женщин в том, что они всегда опаздывают и их нет рядом».

Эта формула, без сомнения, понравилась бы Стендалю, ибо она заключает одно из условий кристаллизации.

Итак, субъективность любви. Любовь — это род безумия, потому что, полюбив женщину, мы видим ее не такой, какова она на самом деле; однако, считает Стендаль, это сладостное безумие; оно одно и наполняет жизнь смыслом.

Эти свои идеи Стендаль постарается выразить с помощью некоторого числа персонажей. Вам знакомы бродячие актеры, которые, переходя из селения в селение, показывали своих марионеток, у них всегда был с собой сундучок, откуда появлялись на сцену король, королева, черт, крестьянин... Стендаль походит на этих бродячих комедиантов. Когда он приступает к сюжету

новой книги, у него всегда наготове сундучок с марионетками. Что же это за марионетки?

Прежде всего это человек, которым хотел бы быть сам Стендаль. Он молод и, как правило, красив, достоин любви, но робок, потому что сам тоже способен к любви и вследствие этого теряется в присутствии любимого существа.

«Чем более настойчиво,— говорит Стендаль,— мы представляем себе величие и красоту существа, которое мы любим, тем большую робость мы испытываем».

Однако, полюбив, герой, благодаря своему мужеству и сильной воле, способен преодолеть любые препятствия. Стендалю нравилось помещать такого героя в самые различные положения. В «Красном и черном» он превращает его в юного семинариста, такого же, каким был в жизни Берте, другими словами — в человека из народа. Когда Стендаль писал «Люсьена Левена», ему захотелось видеть себя в роли сына банкира. В «Пармской обители» он стремится представить, каким был бы Анри Бейль, родись он итальянским вельможей. Таким образом, все романы Стендаля — некая игра воображения, и в роли их главного героя неизменно выступает сам Стендаль, разумеется идеализированный.

Вторая марионетка — это женщина, которую Стендаль мечтает полюбить.

Женщина, которую он мечтает полюбить,— идеальная женщина, какую не встретишь в жизни: она необыкновенно хороша собой, необыкновенно чиста и все же становится его возлюбленной. «Только благородные души,— говорит Стендаль,— заслуживают любви». В «Красном и черном» роль такой женщины играет госпожа де Реналь. В «Пармской обители» — Клелия Конти.

Третий персонаж — это женщина, которой мог бы быть сам Стендаль, если бы он родился женщиной. В «Красном и черном» подобная роль принадлежит Матильде де ля Моль, то есть женщине, которая, как и сам автор, наделена энергией людей Возрождения. Это натура сильная в отличие от тех женщин, каких любит Стендаль: они существа слабые, готовые покориться. В другом романе, «Ламбель», Стендаль силой творческой фантазии вообразил себя женщиной. Вы знаете, что, когда у Флобера спрашивали, кто такая госпожа Бовари, он отвечал: «Госпожа Бовари — это я».

Стендаль мог бы сказать: «Ламбель — это я».

Или, говоря точнее: «Ламбель — это Жюльен Сорель».

Четвертая марионетка — это персонаж, который можно было бы назвать «Deus ex machina»¹. Стендаль всегда любил вводить в свои романы могущественного и благодетельного человека, своего рода мага-волшебника, который одним взмахом палочки мог бы превратить самого Стендаля в человека богатого, уважаемого и способного удовлетворить все свои желания. В романе «Красное и черное» эта роль отведена маркизу де ля Моль, вельможе, который делает Жюльена своим секретарем и предоставляет ему возможность сделать быструю карьеру, о какой тот мечтает. В романе «Люсьен Левен» таким персонажем становится крупный банкир Левен. А в «Пармской обители» — граф Моска. Неизменно этому доброму и могущественному, чуть насмешливому персонажу, который за иронией скрывает свою душевную доброту, противостоит негодяй, первейший негодяй, можно сказать глава негодяев: он враждебен герою и мешает ему осуществить его мечты.

Таким образом, схема романов Стендаля относительно проста. Это не мешает им быть подлинными шедеврами, хотя их остов почти неизменен. Это всегда история молодого человека, который приобретает жизненный опыт и ощущает трагический разрыв между волшебным миром детства и миром реальной действительности. Стендаль сталкивает своего юного и великодушного героя с двумя женщинами, принадлежащими к противоположным типам, и душа юноши разрывается между ними; у героя всегда находится могущественный покровитель, и ему постоянно вредит враг, отпетый негодяй. Такова неизменная схема романов Стендаля.

Итак, Стендаль, человек, создавший философское понимание мира, которое я только что пытался передать, в 1827 году прочел в газетах историю Антуана Берте. Она глубоко заинтересовала его, и по многим причинам: прежде всего потому, что этот судебный процесс — совсем готовый роман о молодом человеке, постигающем опыт жизни, но и потому, что молодые люди

¹ Буквально: «бог из машины» (лат.). В переносном смысле — лицо, содействующее неожиданной развязке.

такого типа ему нравятся. Он любит энергию и полагает, что энергию прежде всего можно обнаружить у людей, которые, как Антуан Берте, очень молоды и очень бедны, образованны, несчастны и честолюбивы. Бонапарт был одновременно образован, беден и честолюбив; среди людей такого рода и встречаются выдающиеся натуры. Итак, Антуан Берте и его драма приковывают к себе внимание Стендаля. Начиная с 1827 года он размышляет о судьбе этого юноши, но пока еще не приступает к своей книге: писать ее он начнет лишь в 1829 году. В годы Реставрации писатель, без сомнения, не мог бы ее опубликовать; революция 1830 года придает ему смелость, и в 1831 году он может обнародовать свой роман.

Что сделал Стендаль из истории некоего семинариста? Он сам как бы перевоплотился в Антуана Берте; госпожу Мишу, первую женщину, за которой волочился Берте, он превратил в госпожу де Реналь, существо, гораздо более прекрасное, нежели реальная госпожа Мишу. Мадемуазель де Кордон стала Матильдой де ля Моль; аббат Райан — ужасным аббатом Кастанедом, главой негодяев, а господин де Кордон — господином де ля Моль, магом-волшебником. Одним словом, в рамки реальной жизненной драмы Стендаль ввел своих марионеток. Когда писатель подошел к концу повествования, то, желая остаться верным реальной жизни, он должен был заставить Жюльена Сореля убить госпожу де Реналь. Перед нами весьма любопытный пример взаимоотношений между конфликтом романа и жизненным конфликтом; если вы внимательно изучили персонажи, описанные Стендалем в «Красном и черном», то это убийство покажется вам неправдоподобным. Жюльен слишком умен и слишком благороден, чтобы стать убийцей госпожи де Реналь, а сама госпожа де Реналь слишком трогательна, чтобы можно было решиться убить ее. Однако Стендаль хотел остаться верным реальности, и он сохранил в романе убийство. И вот обнаружилось, что именно этот эпизод послужил совершенству романа. Что может быть гениальнее самой жизни?

Здесь необходимо сделать несколько замечаний. Многие критики находили развязку романа мало правдоподобной и упрекали Стендаля в том, что он переходит на скороговорку именно там, где нужны подробные объяснения. Даже Мериме находил, что Жюльен жес-

ток. Я же, как и Ален, напротив, считаю развязку поистине великолепной. Действие тут должно быть стремительным, для внутренних монологов нет места, потому что у Жюльена действие следует непосредственно за решением. Дело обстоит так, как будто Жюльен отдает воинский приказ самому же Жюльену. Подобно тому как в один прекрасный день он сказал себе: «В два часа утра я войду в комнату госпожи де Реналь», он, узнав о том, какое зло она ему причинила, сказал себе: «Я убью ее»; и с этой минуты он уже больше не рассуждает. И все же любил ли он эту женщину? Без сомнения. Но только идеал Жюльена — это не верность любви, а верность собственной гордыне. Он убивает без ненависти, подобно тому как любит без любви; и то и другое он совершает, как бы проверяя свою силу воли. Дать самому себе клятву и сдержать ее — вот его мораль. Он не боится умереть прежде всего потому, что его представление о чести требует, чтобы человек мужественно встретил смерть, а затем и потому, что Жюльен никогда не был счастлив и не дорожит жизнью.

И тут-то начинается самое удивительное, но весьма важное для понимания сложной проблемы книги. Рана госпожи де Реналь оказывается не смертельной. Она быстро поправляется и не только не проникается ненавистью к Жюльену, но даже не осуждает его за то, что он мстил ей за поступок, который она сама теперь осуждает и в котором раскаивается. Госпожа де Реналь приходит в тюрьму к Жюльену, желая заставить его подать апелляцию о смягчении приговора, от чего он упорно отказывался. Несмотря на то, что он стрелял в нее, она все еще любит его:

«Стоит мне только тебя увидеть, всякое чувство долга, все у меня пропадает, вся я — одна сплошная любовь к тебе, и даже, пожалуй, слово «любовь» — это еще слишком слабо. У меня к тебе такое чувство, какое только разве к Богу можно питать: тут все — и благоговение, и любовь, и послушание... По правде сказать, я даже не знаю, что ты мне такое внушаешь...»¹

В свою очередь, и Жюльен, после того как он вновь увидел эту необыкновенно простую и естественную женщину, которая никогда не преувеличивает свои

¹ Стендаль. Красное и черное. М., 1950. С. 539.

чувства, понял, что он никого никогда не любил, кроме нее.

Что ему предстоящая казнь, если госпожа де Реналь может каждый день приходить к нему в тюрьму! Наконец-то он понял: единственное настоящее счастье заключается в этих мгновениях, исполненных нежности, когда говорят о пустяках, прерывая свои речи поцелуями. И вот, как мне кажется, глубочайший урок романа: именно потому, что Жюльен оказался в тюрьме и что у него в буквальном смысле нет будущего, он наконец-то исцелился от честолюбия. Только теперь он соглашается жить и наслаждаться настоящим днем. И госпожа де Реналь во многом разделяет его беззаботность и светлую радость.

«В те, прежние дни,— говорил ей Жюльен,— когда мы бродили с тобой в вержийских лесах, я мог бы быть так счастлив, но бурное честолюбие увлекало мою душу в какие-то неведомые дали. Вместо того чтобы прижать к сердцу эту прелестную ручку, которая была так близко от губ моих, я позволял будущему уносить меня от тебя; я весь был поглощен бесчисленными битвами, из которых я должен был выйти победителем, чтобы завоевать какое-то неслыханное положение... Нет, я, наверно, так бы и умер, не узнав, что такое счастье, если бы вы не пришли ко мне сюда в тюрьму»¹.

Такова коренная разница между природой любви и природой честолюбия. Любовь живет настоящим, живет она и прошлыми воспоминаниями, в этом она черпает простодушные, но подлинные радости; честолюбие ждет радостей от будущего, которое оно тщится создать. Вот почему честолюбие почти неизменно оказывается обманутым, ибо будущее не принадлежит человеку. Роковой случай подстерегает честолюбца, и потому в одно мгновение могут быть уничтожены терпеливые усилия нескольких десятилетий. Самые гениальные люди пытались обезопасить себя от фатального стечения обстоятельств, они пытались все предусмотреть, заранее принять все меры предосторожности, избежать грозы. Но ни один из них не достиг в этом успеха. Между тем влюбленный не только собирает цветы в те минуты, когда они распускаются на его глазах, наслаждаясь тем самым радостями сегодняшнего дня, но, кроме того, он

¹ Стендаль. Красное и черное. М., 1950. С. 553.

уготовляет себе и сладостные воспоминания. Любовь — я имею в виду, разумеется, любовь истинную — и совершенная внутренняя гармония, которая возникает в результате предельной искренности, — вот единственные подлинные блага, в которых может быть уверен человек. Если бы Жюльен согласился стать лицемером, он был бы спасен, если бы он пошел на какую-нибудь политическую или религиозную сделку, если бы он согласился лить воду на мельницу властей предержащих, у него не было бы недостатка в могущественных покровителях.

«А мне что же останется тогда, — холодно возразил Жюльен, — если я сам буду презирать себя? Я был честолюбив, и я вовсе не собираюсь каяться в этом, я тогда поступал так, как этого требует наше время. А теперь я живу изо дня в день. Но я заранее знаю, я бы почувствовал себя несчастнейшим существом, если бы решился на какую-нибудь подлость»¹.

Лицемерие, возможно, приносит немедленно либо в отдаленном будущем выгоды в виде состояния или успешной карьеры, но оно несовместимо со счастьем. В этом состоит дорогая сердцу Стендаля мысль, и он выражает ее во всех своих романах. Все мы — писатели, художники — знаем, что определенные ситуации (воспоминания или стремления) буквально преследуют нас и что, помимо нашей воли, ситуации эти в той или иной форме говорят о себе в большинстве наших творений. Чей бы портрет ни писал Грёз, перед его мысленным взором вставало лицо мадемуазель Бабюти, которую он любил; под его кистью даже Бонапарт приобретал женские черты и слегка походил на Бабюти. Стендаль был необыкновенно постоянен в некоторых частностях. Его герой всегда стремится к победе над женщиной, которая, как ему кажется, его унизила. В таком же положении, в каком Жюльен находится по отношению к Матильде, Люсьен Левен находится по отношению к госпоже де Шастеле. В обоих случаях в начале знакомства героев происходит эпизод, где фигурирует падение с лошади. И невольно начинаешь думать, что сам Стендаль был незадачливым ездоком. Повторяется и такая ситуация: герой обретает наконец свое необыкновенное счастье в тюрьме, в темнице, расположенной в верхней

¹ Стендаль. Красное и черное. М., 1950. С. 554.

части башни. Фабрицио дель Донго находит свое счастье в пармской тюрьме, Жюльен Сорель — в тюрьме Безансона. Почему так случается? Потому что, как мы уже говорили, в тюрьме человек теряет способность действовать и душа его раскрывается для мечты. По крайней мере так думает Стендаль, но следует заметить, что сам он никогда не был узником и, кроме того, режим в описанных им тюрьмах был менее суров, чем в реальных тюрьмах, и его узники вели там гораздо более спокойное и менее отвратительное существование, чем это бывает в действительности.

Всякий, кому приходилось лежать в больнице или быть изолированным от жизни в каком-либо ином лечебном заведении, испытывал похожее чувство отдохновения, которое сродни блаженству. Отдаваться «покою», сбросить хотя бы на время груз житейских забот, освободиться от социальных обязательств и служебных дел — какое счастье! Человек, охваченный лихорадочной жаждой деятельности, обретает в изоляции душевный мир, потому что все решения за него принимают другие. Честолюбец, который в силу неоправданного краха своих устремлений уже не должен пытаться влиять на ход событий, испытывает радость, знакомую солдату, находящемуся в отпуску. Его ум, пребывавший в крайнем напряжении, вкушает теперь благотворный покой. Став узником, Жюльен отдыхает от сжигавшего его честолюбия, Фабрицио же, став узником, отдыхает от бешеного вихря приключений. Оба избавляются от трудностей собственного нрава. Темница — тоже своего рода избавление.

Для Жюльена — по милости подкупленных стражников — пребывание в тюрьме неожиданно становится необыкновенно радостным. Сюда к нему дважды в день приходит госпожа де Реналь, его посещает также Матильда, которая ждет от него ребенка и выказывает в этих драматических обстоятельствах необыкновенное мужество; надо сказать, что, несмотря на все это, ее присутствие не радует Жюльена, ему кажется, что минуты, которые она у него отнимает, украдены у госпожи де Реналь. Когда наступает день казни, Жюльен полон мужества:

«Никогда еще голова эта не была настроена столь возвышенно, как в тот миг, когда ей предстояло пасть.

Сладостные мгновения, пережитые некогда в вержийских лесах, теснясь, возникали в его воображении с неодолимой силой»¹.

И тут следует поразительная фраза, единственная, где, пусть хоть косвенно, упоминается о гильотине:

«Все совершилось очень просто, благопристойно и с его стороны без малейшей напыщенности».

Поведение героя отмечено, я бы сказал, высшей степенью дендизма, но оно прекрасно.

Урок этой истории? Их несколько. Первый таков: никогда не следует сожалеть, что человека обуревают страсти. Это все равно, как если бы мы стали сожалеть, что он человек. Кем стал бы Жюльен без честолюбия и без любви? Незаметным крестьянином, отмеченным педантизмом, а затем — пошлым лакеем. Страсть — единственная сила, которая возвышает человека над животным. Для этого страсти должны быть «очищены», сублимированы, но, для того чтобы сублимировать страсти, надо прежде всего их иметь. Без любви Фабрицио был бы всего лишь банальным волокитой. Без страсти граф Моска стоил бы не больше, чем его властелин, принц Пармский. Только благодаря страсти Люсьену Левену удается избавиться от мелочной обидчивости. Стендаль любит людей с итальянским складом души, он предпочитает неистовые натуры натурам сдержанным.

Второй урок Стендаля, и урок наиболее возвышенный, сводится к следующему: выше страсти стоит подлинное чувство. Ведь страсть — это своего рода болезнь, болезнь, без сомнения, необходимая, которая, если человек от нее исцеляется, очищает его душу от некой плесени, но, как всякая болезнь, страсть приносит сильные, порою мучительные страдания. Напротив, подлинное чувство — здоровье и устойчивое состояние души, которого человек достигает, пройдя через горнило страстей. Страсть-честолюбие выражается в стремлении подчинять себе других, в то время как более высокое чувство — честолюбие возвышенное — это стремление подчинить самого себя. Быть может, до высот такого честолюбия поднялся во время пребывания на острове Святой Елены кумир Стендаля и Жюльена Сореля —

¹ Стендаль. Красное и черное. М., 1950. С. 555.

Наполеон. В самом деле, разве был император когда-нибудь более величествен, чем в годы заточения на этом острове, где, утратив всякую надежду, он перечитывал Корнеля и восторгался абстрактным величием его героев?

Точно так же выше любви-страсти, которая причинила столько страданий и самому Стендалю, и героям его романов, стоит возвышенная любовь, которой ничто не угрожает, ибо она — принадлежность внутреннего мира человека и неуязвима для внешних событий. Говоря о любовных утехах, Стендаль рассуждает порою цинически, под стать действующим лицам Лакло или Кребильона. Он допускает — и даже советует, — чтобы люди стремились к ним в интересах душевного покоя. Но он знает — и это знают его герои, — что такого рода приятные утехи быстротечны и не играют серьезной роли в жизни. Он знает также, что любовь-честолюбие, которая тщится удовлетворить мужскую гордость и самодовольство (например, любовь Жюльена к Матильде), остается хрупкой и уязвимой. Любовь-честолюбие — это чувство мелочное и подозрительное. Человек, охваченный таким чувством, все время боится уронить себя в глазах другого. Ему важна не столько сама любовь, сколько то, чтобы о его победе знали окружающие. Ведя любовную игру, он без колебаний прибегает к кокетству — этой военной хитрости процесса кристаллизации чувства.

Истинная любовь не страшится любимого существа; любящий человек добровольно и сознательно разоружается, вступая в любовный поединок. В конце «Красного и черного» госпожа де Реналь не может и не хочет заставлять Жюльена страдать; точно так же и моя Изабелла в романе «Превратности любви» не хочет заставлять страдать Филиппа. И тот и другой знают, что их возлюбленные не дадут им ни малейшего повода к ревности. И тем не менее они любят их, хотя души обоих героев не подвержены безумным мучениям страсти, ибо когда вера в женщину безгранична, она возвышает душу любящего. Человеческая натура несовершенна, но душа, охваченная высоким чувством, подчиняет себе низменные порывы. «Любовь у возвышенных натур укрепляется своеобразным величием, которое гонит прочь сомнения». Таков Корнель, таким часто бывает и Стендаль. Их любовь далека от романической любви, болливой

и неумеренной. Однако, как замечает Ален, стремление к романтическому¹ ставит любовь над правилами общества и вне их. Но для того чтобы прийти к романтическому, вовсе не обязательно жить на вершине скалы или обретаться в темнице. Люди, по-настоящему романтические, воздвигают хорошо защищенную крепость на скрытых вершинах своей собственной души.

Таков главный урок романа «Красное и черное». Я желаю вам хорошо понять его и, поднявшись над своими страстями, прийти к истинным чувствам — возвышенному честолюбию и нежной любви. Потому что в этом — секрет счастья. До тех пор, пока человек зависит от мнения других и от событий внешнего мира, он крайне уязвим и непременно несчастлив. Романтическое, как великолепно показал Гегель, — это конфликт между поэзией сердца, воплощенной в герое, и прозаической действительностью. В рыцарские времена герой сражался с неверными и с ветряными мельницами, во времена Стендаля герой сражается с правительством и с негодяями. Сегодня, как и вчера, каждый «обнаруживает перед собою нелепый и как бы заколдованный мир, который он должен победить... В частности, молодые люди — это новые рыцари, которые должны проложить себе путь, борясь в условиях такого мира, который превыше всего ставит расчет и все материальное». Герой может обрести душевный покой лишь в том случае, если отныне он будет зависеть только от собственного суждения или от суждения другого человека с благородной душой, на которого он может положиться, как на самого себя. В этом случае он спасен.

Вот истины, которые находишь у Стендаля, и находишь только у него. Именно поэтому Стендаль, как он того хотел и как сам предвидел, имеет читателей и в наше время.

«Друг читатель, — говорил он, — не проводи свою жизнь в страхе и в ненависти».

Будем уважать этот совет, слегка видоизменив его форму. Изложим его так:

«Друг читатель, проводи свою жизнь в любви и в высоких устремлениях».

¹ Romanesque (фр.).

ГЮСТАВ ФЛОБЕР

«ГОСПОЖА БОВАРИ»

I

Вот книга, которую большинство критиков не только во Франции, но и во всем западном мире считают совершенным созданием искусства. Каковы же основания для столь высокой оценки? Прежде всего это писательская техника. Никогда еще творение ума не было построено с большим тщанием. Сюжет книги прост и хорошо продуман; автор превосходно знает среду; важнейшие сцены искусно выписаны и расположены; детали верно отобраны и точны. Что касается стиля, то широко известно, как работал Флобер; ведь для него место каждого слова, музыкальное звучание фразы, выбор ритма были предметом долгих поисков и размышлений. Случалось, что он за три дня писал всего лишь страницу, а то и несколько строк. Равновесие его периодов было столь заботливо выверено, что достаточно было изменить всего лишь один звук, и оно нарушалось. Когда по некоторым соображениям Флоберу потребовалось придумать новое название вместо фигурировавшего прежде в рукописи «Руанский журнал», он в полном отчаянии советовался с друзьями. Может быть, «Руанский прогресс»? Но тогда фраза приобретала слишком много согласных звуков и это бы ее перегрузило. В конце концов писатель остановился на названии «Руанский светоч», оно отнюдь не вызывало в нем восторга, но зато музыкальный ритм фразы не нарушался. Знаменитая сцена сельскохозяйственной выставки — это поистине мастерский образец контрапункта. Описание нормандской свадьбы вызывает в памяти полотна голландских мастеров. Флобер всю свою жизнь стремился к нечеловеческому совершенству. В «Госпоже Бовари» он его достиг.

И все же одно только техническое совершенство не может объяснить ни того места, которое роман занял в литературе, ни долговечности его славы. Можно даже, скорее, подивиться, что оно не повредило славе произведения. Ибо, как правило, вехой в истории искусств становятся не совершенные творения, а те, которые в силу своей новизны служат как бы верстовыми столбами на широкой дороге изящной словесности. Книги Ме-

риме поражают своей великолепной композицией, и все же по своему значению они во многом уступают циклу романов «В поисках утраченного времени» — зданию огромному, местами чудовищному, но необыкновенно своеобразному. «Дон Кихот» — книга капитальная, даже, как сказал бы Пруст, *капитальнейшая*, но композиция отнюдь не самая сильная ее сторона.

Итак, всемирная и немеркнущая слава «Дон Кихота» помогает нам, как верно заметил Тибоде, объяснить славу «Госпожи Бовари». В самом деле, примечательно, что оба эти выдающиеся творения — и одно и другое — антиромантические романы. «Дон Кихот» появился на свет после выхода бесчисленных рыцарских романов и насмешкой убил моду на них. «Госпожа Бовари» — книга беспощадная, почти циничная не в силу комментариев автора, который сохраняет полное бесстрашие, но вследствие сурового реализма персонажей, их речей и поступков. «Любовь» (Напоуг, как писал Флобер) превозносилась романтиками. Флобер развенчал неумеренные проявления чувства. Поэтому он казался молодым людям того времени чуть ли не модернистом. Вот почему, если мы хотим понять место, которое занимает в истории литературы роман «Госпожа Бовари», нам следует прежде всего изучить процесс смены романтизма реализмом.

II

Первоначально любовь была таким же инстинктом, как голод и жажда. Для того чтобы инстинкт этот превратился в страсть, а затем в чувство, нужно было, чтобы желание, которое у животного носит чисто физиологический характер, приобрело индивидуальный характер. Если мужчина вожделеет не к женщине вообще, а к женщине определенной и если, с другой стороны, женщина эта — существо свободное, тогда возникают условия для того процесса, который Стендаль назвал кристаллизацией чувства. Именно это-то и произошло в Средние века, когда христианство превратило женщину из самки в человеческое существо, которое, готовясь к исповеди, училось анализировать свои чувства. Прибавьте к тому же, что феодалы — мужья и возлюбленные — обретались в ту пору в Святой Земле и что «Дама»,

оставалась дома в окружении одних только отроков-пажей, которые поклонялись ей и почитали ее. Всего этого достаточно, чтобы объяснить появление рыцарских романов. На протяжении двух веков происходила первая проба сентиментализма.

Но трезвое животное, которое продолжало жить под рыцарскими доспехами и под одеждой горожанина, начало уставать от чрезмерной куртуазности. Ведь человек не ангел и не зверь. После слишком уж сентиментальной эпохи литература неизменно возвращается к некоторой грубости. Почему? Потому что галантность порождает иронию. Когда чувства стихийно рождаются в недрах высоких душ, чувства эти прекрасны и возвышенны. Но они очень быстро становятся смешными, как только люди заурядные начинают их приписывать себе. Язык страсти, звучавший торжественно в ту пору, когда поэты изобретали его, начинал облекаться в готовые формулы, банальность которых составляла нелепый контраст с неистовым пылом чувств, будто бы выражаемых ими. Люди семнадцатого века, еще сохранявшие непокорность, находят возвышенные слова, когда их захватывает любовь. Люди восемнадцатого столетия уже просто жеманничают: для них слова любви — всего лишь игра, которая вскоре станет предметом для насмешек.

Этому естественному обесцениванию слов соответствует реальная смена событий. Во времена гражданских войн или вторжений варваров любовь может быть лишь грубой и быстрой. Женщина тогда — только добыча, у мужчин нет времени для поэтических излияний. Когда же вновь восстанавливается порядок, вновь появляется досуг, искусство любовных побед опять расцветает пышным цветом. Эпоха Брантома отличалась фривольностью и развратом. При дворе Людовика XIV тон снова становится целомудренным, хотя желания остаются все теми же. Федра хочет того же, чего хотели дерзкие кумушки Рабле, но говорит она об этом иначе, прибегая к абстрактным выражениям. Однако в «Федре» еще чувствуется, что «страсть воспринимает себя всерьез». В XVIII веке французская аристократия забывает о величии, которое составляло ее силу. Она скучает и проникается цинизмом, который и погубит ее. Вскоре вместе с Революцией и Директорией на сцене вновь появятся грубые формы любви.

Флобер достигает зрелости в конце периода романтизма. Между 1815 и 1848 годами все французские романисты — Стендаль, Бальзак, Жорж Санд — были романтиками. Стендаль, который хотел прослыть циником и который по тону своих произведений был классиком, на поверку рисует романтических героев — все они (даже граф Моска, даже Жюльен Сорель) в конце концов начинают верить в любовь-страсть. Ни один великий художник не может быть в полной мере ни классиком, ни романтиком. Сторонник классицизма рисует действительность такой, какова она есть, романтик бежит от реальности. Он бежит в прошлое, и тогда появляется исторический роман, роман Виньи или Гюго; он бежит в далекие края, и тогда появляется экзотический роман; он бежит в мечту, и тогда перед нами роман Жорж Санд, который кишит такими героями, каких жаждут женщины, но героини эти, увы, существуют только в их воображении. Бальзак одновременно и реалист, когда он описывает госпожу Марнефф или барона Юло, и романтик, когда он обожествляет госпожу де Морсоф.

К 1848 году Франция познакомилась с «народным» романтизмом. Жорж Санд предлагала вниманию пресыщенных патрициев любовь крестьян, солидных и основательных. Затем вместе с Наполеоном III приходит всеобщая усталость и отвращение ко всякому романтизму. Государственный переворот знаменовал собою победу макиавеллистов над героями романов. Разочарованная публика созрела для того, чтобы оценить книгу, где будет сказана правда, где будет отмечена духовная посредственность, где будет сожжено все, чему прежде поклонялись, — словом, произошло то, что произошло с испанской публикой, которая во времена Сервантеса была готова принять антирыцарский роман. Писатель цинический (или кажущийся таковым) имеет много шансов обольстить читателей, и при этом надолго, если он в подходящий момент обрушивается на политический и духовный уклад, который, подобно обветшавшему зданию, готов вот-вот рухнуть. Такой писатель останется в истории литературы разрушителем отжившего мира. Из этого не следует, что привнесенный им душевный опыт продержится дольше, чем ниспровергнутый им сентиментализм. Смена направлений будет продолжаться. Однако новый сентиментализм станет уже иным. После «Госпожи Бовари» для женщин уже невоз-

можны некоторые формы бегства от действительности в мечту. Флобер изобразил не только элиту своего времени, но и широкие круги наших дней. Вот почему его роман и сделался великим событием.

III

Почему Флобер был словно бы создан для того, чтобы стать автором величайшего «антиромана» своего времени? Потому что он одновременно был романтичен и антиромантичен. Говоря точнее, потому, что он был неистовым романтиком и вместе с тем видел смешную сторону романтизма. В нем уживались викинг и руанский буржуа, ученик Гюго и наставник Мопассана. Сам писатель сознавал эту двойственность. «Во мне с литературной точки зрения два различных человека,— писал он в письме Луизе Коле 16 января 1852 года,— один влюблен в горластое, лиризм, широкий орлиный полет, звучность фразы и вершины идей; другой рыщет в поисках правдивого, доискивается его, насколько может, любит отмечать мельчайший факт с такой же силой, как и значительный, и хотел бы заставить вас почувствовать почти материально то, что он воспроизводит. Он-то и любит смех, животное начало в человеке»¹.

Флобер-романтик некогда упивался творчеством Гёте и Гюго. Чтение «Фауста» было одним из самых волнующих впечатлений его юности. Он читал эту книгу в Руане в саду, на воздухе, и звон церковных колоколов сливался с поэзией Гёте.

Наверное, уже колокола
Христову Пасху возвестили свету...
Ликующие звуки торжества,
Зачем вы раздаются в этом месте?²

Голова у него закружилась, и он вернулся домой, словно обезумев. Но Флобер-реалист с детства яростно восставал против всеобщей глупости. Вместе с несколькими друзьями он создал тип болтливой Годиссара (они нарекли его Гарсон), нелепого увальня и грубияна, и каждый по очереди придумывал плоские мысли для

¹ Флобер Г. Избр. соч. М., Гослитиздат. 1947. С. 573.

² Гёте И.-В. Фауст. М., Гослитиздат. 1957. С. 69.

этого глупца. Точно мазохист, Флобер барахтался во всей этой пошлости, которую он ненавидел. Он мечтал составить «Лексикон прописных истин» и в один прекрасный день набросал его, эти ходячие истины воплотились в его романе «Бувар и Пекюше». Флобер-романтик был платонически влюблен в госпожу Шлезингер и испытывал плотскую страсть к Луизе Коле; Флобер-реалист был беспощаден к смешным чертам своей любовницы и воспользовался ими, создавая «Госпожу Бовари».

Флобер мечтал примирить оба полушария своего мозга, и он совершил такую попытку в романе «Воспитание чувств». Книга эта, по его словам, — попытка «слить воедино» обе душевные склонности (легче было бы написать две книги и дать в одной человечность, а в другой лиризм). «Я сплеховал...» «Искушение святого Антония» было второй попыткой — попыткой дать в книге только лиризм. Тут для Флобера-романтика было полное раздолье: «Никогда не вернуть мне тех безумств стиля, которым я предавался целых полтора года. С каким жаром подбирал я жемчужины для своего ожерелья! Одно лишь забыл я — нить»¹. Именно об этом сказали писателю его друзья, Максим дю Кан и Луи Буйе, когда он читал им в Круассе «Искушение святого Антония». Сцену, которую Максим дю Кан приводит в своих «Мемуарах», часто пересказывали. Двое этих судей единодушно посоветовали Флоберу взять для нового романа самый будничнейший сюжет, положить в основу книги один из тех случаев, какими изобилует жизнь мещанства, и правдиво, естественно разработать его.

Флобер последовал этому совету потому, что его собственные поиски шли в том же направлении. Он уже ощутил слабости, порождаемые смешением романтизма и реализма; он тщетно попробовал написать книгу в чисто романтическом духе, теперь оставалось испытать чистый реализм. «Что кажется мне прекрасным, что я хотел бы сделать — это книгу ни о чем, книгу без внешней привязи, которая держалась бы сама собой, внутренней силой своего стиля, как земля, ничем не поддерживаемая, держится в воздухе, — книгу, которая почти не имела бы сюжета или по меньшей мере в которой сюжет, если возможно, был бы почти невидим. Са-

¹ Флобер Г. Избр. соч., М., Гослитиздат. 1947. С. 573.

мые прекрасные — те произведения, в которых меньше всего материального...»¹. Такой книгой и предстояло сделаться его роману «Госпожа Бовари». Как-то Толстой небрежно сказал об «Анне Карениной»: «Это пустяк — история замужней женщины, которая влюбилась в офицера». Сюжет, который друзья подсказали Флоберу, также был пустяком: история романтически настроенной женщины, которая выходит замуж за человека посредственного, обманывает его, разоряет и в конце концов накладывает на себя руки. Однако писателя не только не огорчила бедность сюжета, но, напротив, он тут же радостно воскликнул: «Превосходная мысль!» Дело в том, что Флобер сразу же увидел, что с помощью этого банального и незначительного сюжета он сможет выразить страсти, которые волновали его собственную душу.

IV

«Госпожа Бовари — это я». Что, собственно, должно означать это знаменитое выражение? Именно то, что оно выражает. Флобер бичует в своей героине собственные заблуждения. Какова главная причина всех несчастий госпожи Бовари? Причина в том, что Эмма ждет от жизни не того, что жизнь может ей дать, но того, что сулят авторы романов, поэты, художники и путешественники. Она верит в счастье, в необычайные страсти, в опьянение любовью, ибо эти слова, вычитанные в книгах, показались ей прекрасными. Она в детстве прочла «Поля и Виргинию» и долго потом мечтала о бамбуковой хижине; позднее она прочла Вальтера Скотта и начала бредить замками с зубчатыми башнями. Эмма не замечает подлинной красоты окружающей ее нормандской природы. Мир, в котором она хотела бы жить, походит на мир Анри Руссо. «Там были и вы, султаны с длинными чубуками, под навесами беседок млеющие в объятиях баядерок, гяуры, турецкие сабли, фески, но особенно обильно там были представлены вы, в блеклых тонах написанные картины, изображающие некие райские уголки, — картины, на которых мы видим пальмы и тут же рядом — ели, направо — тигра, налево — льва, вдали — татарский минарет, на переднем плане — руи-

¹ Флобер Г. Избр. соч. М., Гослитиздат. 1947. С. 573.

ны Древнего Рима, поодаль — разлегшихся на земле верблюдов, причем все это дано в обрамлении девственного, однако тщательно подметенного леса и освещено громадным отвесным лучом солнца, дробящимся в воде серо-стального цвета, а на фоне воды белыми пятнами вырезаются плавающие лебеди»¹.

Но ведь такого рода бегство в далекие края и в былые времена, эта потребность в экзотике и уходе от действительности и есть сущность романтизма, и есть тот недуг, от которого сам Флобер с трудом исцелился. Ведь он также верил в очарование баядерок, в красоты Востока, и понадобилось путешествие в Египет, унылый вид тамошних куртизанок, грязь их глинобитных жилищ, ужасающе тяжкая меланхолия ночи у Кучук-Ханем, чтобы писатель убедился в суэтности своих устремлений. Для Флобера романтизм был неотделим и от неудачи в любви (глупость Луизы Коле), и от неудавшегося путешествия (нищета Востока), и от неудачи в искусстве (отвращение писателя к «Искушению святого Антония»). Приводя злополучную Эмму к пониманию ужасной действительности, писатель как бы очищается от собственных страстей.

Жюль де Готье назвал боваризмом умонастроение тех, кто тщится «вообразить себя иным, нежели он есть в действительности». В характере почти каждого человека можно обнаружить малую толику боваризма. «В любом нотариусе можно обнаружить осколки поэта». Эмма по природе своей — это боваризм в чистом виде. Она могла бы обрести простое, но подлинное счастье, посвятив себя заботам о дочери, о доме, попытавшись мало-помалу преобразить облик своего мужа, который достаточно любит ее и потому пошел бы навстречу ее пожеланиям; она тянется к поэзии и могла бы наслаждаться поэзией окружающей природы, поэзией деревенской жизни. Однако Эмма не желает видеть того, что ее окружает. Она грезит о совсем иной жизни и не желает жить той жизнью, какая ей дана. В этом ее порок; в этом же был и порок Флобера. Но ведь это и твой порок, лицемерный читатель.

Правда, у Флобера достало мудрости понять, что романтизм неминуемо приводит к краху, потому что он стремится к недостижимому. «Истинный сюжет «Гос-

¹ Флобер Г. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат. 1958. С. 59.

пожи Бовари» — это все растущий разрыв между реальными обстоятельствами и мечтой». Эмма мечтает полюбить Тристана или Ланселота, а встречает она Родольфа, человека посредственного, затем Леона, который еще того хуже; в конце концов она попадает в лапы перекупщика Лере, в котором воплощена самая отвратительная действительность. Флобер наказывает свою героиню не столько за то, что она предавалась мечтам, сколько за то, что она попыталась осуществить свои мечты. До тех пор пока она только грезит о любовниках в духе Вальтера Скотта и о шикарных нарядах, она всего лишь поэт; она отталкивает отвратительного Лере, который воплощает самые низменные соблазны жизни. Но едва она делает попытку сблизить мечту и реальность, едва она позволяет идеальному любовнику облечься в грубую оболочку, едва она решает заказать себе реальный плащ для воображаемого путешествия, она погибает, она попадает в руки Лере. Мечте уготована участь Замифа из романа «Саламбо»: человеку позволено боготворить священный покров, но тот, кто прикоснется к нему, погибает.

Каков же выход, ибо человек не может помешать себе предаваться мечтам? Флобер видит только один выход: отказаться от активной жизни и ограничиться лишь тем, чтобы описывать ее. Подобно великим мистикам, он считает мир иллюзорным: тот, кто хочет спастись, должен избавиться от иллюзий. Этим Флобер напоминает героя Пруста, который обретает время только в тот день, когда решает жить вне времени. Человеку не дано оценить то, чем он обладает. Есть только один истинный рай — потерянный рай. «Ты сможешь, мой милый, описывать вино, любовь, славу при одном непременном условии: сам ты не будешь ни пьяницей, ни страстным любовником, ни воякой».

Такой способ приемлем для Флобера, для всякого художника вообще; но что делать обыкновенному человеку, который не может творить жизнь, а должен жить? Однако и этот человек будет менее несчастлив, будет реже попадать впросак, если станет принимать жизнь такой, какова она есть. Вот главный урок «Госпожи Бовари». И все же мне думается, что романтик Флобер не престанно говорил бы в ответ на это: «Но разве может человек отказаться от попыток преобразить свою обыденную жизнь, от попыток приблизить ее к своим меч-

там?» Извечный спор: «Госпожа Бовари — это я». По правде говоря, госпожа Бовари — это любой из нас. Флобер только констатирует факты, он не предлагает решений.

Эстетические взгляды Флобера как раз и требовали, чтобы роман не отстаивал никакой определенной идеи. Сам он любил конец «Кандида» — конец спокойный, простоватый, как сама жизнь, — такой конец книги наглядно свидетельствует о гениальности ее автора. «Что касается меня, то самым высоким и самым трудным в искусстве мне представляется не способность вызвать смех или слезы, а умение действовать, как действует природа, то есть ее способность заставить мечтать. Поэтому самые прекрасные творения обладают этой способностью. Им присуща безмятежная ясность, но секреты их мастерства остаются непостижимыми; они недвижимы, как утесы, и вместе с тем волнуются, как океан, в них слышен шепот, напоминающий шепот листвы в лесу, они печальны, точно пустыня, они лазурны, как небосвод. Гомер, Рабле, Микеланджело, Шекспир, Гёте представляются мне неумолимыми. Они бездонны, бесконечны, многообразны. Сквозь узкие просветы угадываешь бездны; бездны эти подернуты мраком и вызывают головокружение, а все в целом наполняет душу необычайным волнением. Это гармония света, улыбка солнца и — покой; да, покой и сила...»

Такова и госпожа Бовари. Вот уже сто лет, как она заставляет людей грезить. Что знаменует собой служанка Вермеера, сидящая у окна? Что хотел сказать своим пейзажем Коро? Ничего. Эти творения просто-напросто существуют. «Когда пишешь, ты должен все больше и больше отдаляться от всего, что не есть чистое искусство. Ты должен всегда видеть перед собою натуру, и ничего больше... Искусство — это воспроизведение, мы должны думать только о том, чтобы воспроизводить...» Флобер не требует, чтобы мы разделяли отвращение его героини к Ионвилю, не требует он и того, чтобы мы защищали Ионвиль. Этот маленький нормандский городок описал великий художник, и потому мы можем созерцать его и находить «бездонным, бесконечным, многообразным». Подобно великим религиозным мистикам, Флобер, этот мистик искусства, нашел свою награду в том, что создал видение, неподвластное времени. И подобно тому, как верующий, унижаясь, обретает спасе-

ние, Флобер, избрав в один прекрасный день самый непритязательный сюжет, написал самый прославленный — и по праву прославленный — французский роман.

V

Никогда еще писатель так не мучился, производя на свет свое детище. Переписка Флобера с 1851 по 1856 год изобилует свидетельствами об этом титаническом труде. Заметки, наброски, полные помарок, и не раз переписанные черновики... Отдельные отрывки Флобер переделывал по шесть-семь раз. «„Бовари“ подвигается туго; за целую неделю — две страницы!!! Есть за что набить самому себе морду, если можно так выразиться... Какой выйдет книга, не знаю, но ручаюсь, что напишу ее... Да, недешево достается стиль! Я начинаю заново то, что сделал накануне; два или три эффектных куска Буйе нашел вчера неудачными, и он прав; мне надо переделать чуть ли не все фразы...»¹. В другом месте писатель говорит о том, что он почти месяц бьется над четырьмя или пятью фразами.

Чего же он добивается, чего он с таким трудом ищет? Флобер сам рассказал нам об этом. Он хочет освободить фразу «от ее беловатого жира и оставить в ней одни только мускулы». Для этого следует убрать все авторские комментарии, все абстрактные рассуждения и сохранить одни только впечатления или слова персонажей. Перечитайте описание прогулки Эммы и Родольфа, которую они совершают верхом: «Храпели лошади. Поскрипывали кожаные седла... Небо разъяснилось. Листья деревьев были неподвижны. Родольф и Эмма проезжали просторные поляны, заросшие цветущим вереском. Эти лиловые ковры сменялись лесными дубрами, то серыми, то бурыми, то золотистыми, в зависимости от цвета листвы. Где-то под кустами слышался шорох крыльев, хрипло и нежно каркали вороны, взлетавшие на дубы... Родольф и Эмма спешили...»².

Пруст в своей работе о стиле Флобера великолепно сравнил страницы его прозы с длинным движущимся

¹ Флобер Г. Избр. соч., М., Гослитиздат. 1947. С. 582.

² Флобер Г. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат. 1958. С. 171—172.

тротуаром, он отметил долгое, чуть монотонное и томительное нанизывание глаголов несовершенного вида, которое внезапно обрывается вторжением глагола совершенного вида («Родольф и Эмма спешили...»), это перебивает ритм фразы и указывает на новое действие. Весьма новаторским был прием введения цепи глаголов прошедшего времени для передачи слов и намерений персонажей; это же можно сказать и о том великолепном диссонансе, который лирическая фраза внезапно вносила в длинную вереницу обыденных предложений.

Перечеркивая и переписывая текст, Флобер в конечном счете намеренно разбивал фразу, придавая ей своеобразную неуклюжесть. Слог, над которым писатель так тщательно работал, обладает плавностью только в поэтических концовках, завершающих долгий период. Но чаще слог этот кажется шероховатым, обрывистым. Дело в том, что требовательный художник слишком часто перемещал с места на место составные части фразы. «Слог человека, ворочающего глыбы», — сказал Пруст. Вот пример этого слога: «Какая-то неодолимая сила влекла ее к нему. Но вот однажды, когда она пришла к нему неожиданно, он досадливо поморщился...» И на следующей странице: «Так податной инспектор пытался объяснить напавший на него страх. Но дело было в том, что приказ префекта разрешал охоту на уток только с лодки, и, таким образом, блюститель законов г-н Бине сам же их и нарушал. Вот почему податному инспектору все время казалось, что идет полевой сторож...»¹. Да, это слог человека, ворочающего глыбы, нагромождающего камни. Образ Пруста верен и хорош.

И сколько грамматических особенностей, отмеченных Прустом в языке Флобера, вошли в употребление! Укажу для примера на союз «и», которым я начал предыдущее предложение. Это флоберовское «и», в отличие от того, что говорит Пруст, часто служит союзом, которым заканчивается перечисление, но в начале описания оно служит также «указанием на то, что начинается другая часть картины, что отхлынувшая было волна вновь набирает силу».

¹ Флобер Г. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат. 1958. С 177—178.

Я знавал хороших судей, и в их числе Алена, которым не нравился стиль Флобера, и я признаю, что в непосредственности Стендаля больше прелести. Флобер, напоминающий манеру Гаварни или Анри Монье, Флобер времен «Гарсона», Флобер, скажем, заключительной фразы «Госпожи Бовари» — «Недавно он получил орден Почетного легиона»¹ — мне тоже не по душе, но я люблю благородную грусть многих его страниц, я люблю также не совсем складные, почти наивные обороты, такие, как, например, следующая фраза: «Она воскликнула: «О Боже!», вздохнула и лишилась чувств. Она была мертва. Как странно!»².

VI

Следует сказать несколько слов о пресловутом судебном процессе. Хотя это может показаться нелепым. Флобер вслед за появлением романа «Госпожа Бовари» в «Ревю де Пари» в 1856 году был привлечен к ответственности за оскорбление общественной морали и религии. В действительности, возбуждая дело против писателя, правительство стремилось нанести удар по журналу, и дело это носило скорее политический, а не литературный характер. Книга его была «нравственной, архинравственной и заслуживала премии Монтиона». Все литераторы были на стороне Флобера и защищали его (правда, осторожно), ибо понимали, что дело касается не одного только Флобера, но писателей вообще. Влиятельные женщины, в частности императрица, ходатайствовали за автора. Однако император заявил: «Оставьте меня в покое!», и делу был дан ход. Флобер писал доктору Жюлю Клоке: «Мой дорогой друг, сообщаю вам, что завтра, 24 января, я буду иметь честь сесть на скамью для мошенников в шестой палате суда исправительной полиции. Слушание дела начнется в десять часов утра; дамы допускаются; костюм, разумеется, должен быть безукоризненным и парадным... Я не рассчитываю на правосудие. Я буду осужден, и наказание, возможно, изберут самое строгое, — славная награда за мои труды, достойное поощрение для литературы...»

Обвинительная речь на суде изобиловала восклицательными знаками: «Любовники доходят до предела сла-

¹ Флобер Г. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат. 1958. С. 351.

² Там же. С. 42.

дострастия!» По словам прокурора, исполненные похоти картины оскорбляют общественную мораль. Он находил двусмысленными слова о молодожене, который наутро после свадьбы выглядел так, будто «это он утратил невинность», и возмущался фразой, где говорилось, что Шарль был «весь во власти упоительных воспоминаний о минувшей ночи» и, «радуясь, что на душе у него спокойно, что плоть его удовлетворена, все еще переживал свое блаженство, подобно тому как после обеда мы еще некоторое время ощущаем вкус перевариваемых трюфелей»¹.

«Автор приложил множество стараний,— возмущался прокурор,— он употребил все доступные ему красоты слова, чтобы живописать эту женщину. Попытался ли он описать при этом ее душу? Отнюдь. Может быть, он описал ее сердце? Вовсе нет. Ее ум? Увы, нет. Тогда, может быть, ее физическую привлекательность? Тоже нет. О, я хорошо знаю, что портрет госпожи Бовари после супружеской измены относится к числу блистательных портретов; однако портрет этот прежде всего дышит сладострастием, позы, которые она принимает, будят желание, а красота ее — красота вызывающая...» Какая странная и комическая обвинительная речь!

Автору прежде всего ставили в вину четыре отрывка. Один относится к любви Родольфа: «Что прельстило Родольфа и толкнуло его на роман с госпожой Бовари? То, что она слегка покачивалась и при колебаниях ее стана колокол платья местами опадал». Второй отрывок — сцена причащения. Третий отрывок — тот, где говорится о любовном романе Эммы и Леона, в особенности описание их прогулки в карете по Руану: тут «ничего не описано, но все подразумевается». И наконец, четвертый отрывок — это сцена смерти Эммы, которая, по словам прокурора, являла собой «чудовищное смешение священного и сладострастного».

Защитник Флобера, мэтр Сенар, оказался в выгодном положении. Он набросал великолепный портрет отца Флобера — хирурга, пользовавшегося уважением жителей провинции: «Высокое имя и возвышенные воспоминания обязывают... Господин Гюстав Флобер —

¹ Флобер Г. Госпожа Бовари. М., Гослитиздат. 1958. С. 54.

человек серьезного нрава, предрасположенный по природе своей к занятиям важным, к предметам скорее печальным. Он совсем не тот человек, каким хотел его представить товарищ прокурора, надергавший в разных местах книги пятнадцать или двадцать строк, будто бы свидетельствующих о том, что автор тяготеет к сладострастным картинам... В «Госпоже Бовари» описываются супружеские измены, но ведь они — источник непрестанных мук, сожалений и угрызений совести для героини. Карета в Руане? Мериме в «Двойной ошибке» рассказал о подобной же сцене, происходившей в почтовой карете. Эмма сбрасывает с себя одежды? Но Флобер даже не описывает наготу своей героини, как это делали Шенье, Мюссе, все поэты вообще. Сладострастные картины? Флобер, рисуя их, имел перед глазами книгу, которую он перелистывает днем и ночью: это речь Боссюэ «О запретных удовольствиях». Стало быть, надо запретить и Боссюэ? Разумеется, никто его запрещать не собирается; кстати, и в книгах Монтескье и Руссо содержатся отрывки гораздо более вольные, нежели в „Госпоже Бавари”».

Приговор являл собою блестящий образец компромисса. Суд порицал книгу, однако, «принимая во внимание, что произведение, судя по всему, потребовало от писателя долгого и тщательного труда... что отмеченные отрывки, хотя и заслуживают всяческого порицания, занимают весьма небольшое место по сравнению с размерами произведения в целом... принимая во внимание, что Гюстав Флобер заявляет о своем уважении к нравственности и ко всему, что касается религиозной морали, что его книга, по всей видимости, в отличие от иных произведений, не была написана с единственной целью потворствовать плотским страстям, угождать духу распущенности и разврата, а также осмеивать понятия, которые должны быть окружены всеобщим уважением, что его вина состоит только в том, что он порою упускал из виду правила, какие не должен преступать ни один уважающий себя писатель, ибо ему надлежит помнить, что литература, как всякое искусство, если она хочет принести пользу, в чем и состоит ее истинное призвание, обязана сохранять чистоту и целомудрие как в своей форме, так и в своем выражении», он оправдал журнал «Парижское обозрение» и автора, даже не взыскав с них судебных издержек.

Несмотря на оправдательный приговор, это шумное разбирательство, столь чуждое искусству, ошеломило Флобера и преисполнило его отвращением. «Кроме всего, меня тревожит будущее; о чем же можно писать, если столь безобидное создание, если бедная моя госпожа Бовари была схвачена за волосы и, словно гулящая девка, доставлена в исправительную полицию?» Писатель отлично знал, что искусство и мораль — два совершенно различных явления; он поспешил вернуться в свой загородный дом и там, вдали от людей, принялся прилаживать новые струны «к своей бедной гитаре, которую забрасывали грязью».

Образ этот показывает, что великий разрушитель романтизма в душе оставался романтиком. «Милостивый государь, вы принадлежите к числу людей, ведущих за собою свое поколение,— писал ему после процесса Виктор Гюго.— Сохраните же и несите высоко перед ним светоч искусства. Я пребываю во мраке, но люблю свет. Этим я хочу сказать, что люблю вас...»

Слова эти, должно быть, заставили улыбнуться Флобера, однако он испытал известное чувство удовлетворения.

ГИ ДЕ МОПАССАН

«СИЛЬНА КАК СМЕРТЬ»

Если бы Флоберу или Золя, свидетелям молодости Мопассана, сказали, что его книга будет когда-нибудь названа среди лучших романов того времени о любви, они бы посмеялись над этим. Роман о любви? Но кто более, чем этот крепкий унтер-офицер с его покоряющими усами, презирал романтическую любовь? Любовь с большой буквы, как сказал бы Флобер. Мопассан предпочитал удовольствия грубые и сильные, которые он разделял со служанками и уличными девицами. Он считал женщину «извечной проституткой, бессознательной и искренней, которая без отвращения отдает свое тело, потому что оно является товаром любви». Порто-Риш говорил о нем: «Некоторые чувства ему недоступны, он бессилен понять их».

В самом деле, внешне возникало подобное впечатление, а быть может, так оно и было в действительности на протяжении большей части недолгой жизни Мопассана. Затем в его поведении и в его творчестве произошел внезапный поворот. Автор «Заведения Телье», друг «Пышки» благодаря своему успеху оказался в светском обществе и погрузился в болезненное умиление. «Странно,— говорит он,— до какой степени я становлюсь внутренне совершенно другим, чем был когда-то. Я осознаю это, наблюдая за тем, как я обдумываю, открываю, развиваю всякие вымыслы, всматриваюсь в образы, возникающие в моих видениях, и стремлюсь проникнуть в них»¹.

Именно тогда он написал «Сильна как смерть».

Раса, среда, момент. Эта тэновская формула применима далеко не ко всем людям. Тем более не ко всем писателям. Что касается Мопассана, она великолепно объясняет основные факторы его жизни и творчества.

Раса. Он был нормандцем по линии матери, по месту рождения, по воспитанию. Отец его происходил из Лотарингии, что вряд ли имело какое-нибудь значение, поскольку этот ловелас оставил свою жену и едва узнавал сына, хотя и не ссорился с ним. Ги был воспитан в краю Ко, на крутых берегах, размытых дождем, среди кошуанских рыбаков и фермеров. Он говорил на их наречии, любил их рассказы, усвоил их добродетели и их пороки. В искусстве нормандцы достойные соперники. Церкви Кана и трагедии Корнеля построены просто и прочно. Великолепная работа. Так же как Флобер, научится строить свои произведения Мопассан.

Что касается жизненной философии, нормандцы считают себя реалистами и людьми недоверчивыми. У них нет ничего от бретонской мистики. Жизнь такая, как она есть, природа сурова и враждебна. И не следует быть простофилей. Мопассан, как и Флобер, станет пессимистом, мизантропом и насмешником. Страдание, на его взгляд, в жизни неотвратимо. В детстве он, без сомнения, пережил сильное потрясение, став свидетелем ужасной сцены, подобной той, которую опи-

¹ Здесь и далее Ги де Мопассан цитируется по изданию: Полн. собр. соч. в 12-ти тт. М., «Правда», 1958. Т. 12. С. 325.

сывает в одной из своих новелл, где мальчик видит, как отец бьет мать по лицу. «Мне казалось, мой дорогой, что наступил конец света... я, точно затравленный зверь, бросился бежать... и вот, милый друг, все было кончено для меня. Я увидел оборотную сторону жизни, ее изнанку; и с того самого дня лучшая ее сторона перестала существовать для меня»¹.

Его мать Лаура Ле Пуатвен была женщиной незаурядной, интеллигентной и страдающей неврозом. Своим талантом рассказчика сын был обязан матери. На протяжении всей жизни в поисках сюжета он неизменно обращался к ней. К несчастью, она передала ему и опасную наследственность (неустойчивость психического равновесия). Он мог бы избежать ее, если бы вел здоровый образ жизни. Злоупотребление удовольствиями, а позднее болезнь, наоборот, усугубили эту тревожащую особенность его темперамента. Уже с юношеского возраста за его кажущимся здоровьем, за мускулами веселого гребца, за его равнодушием таятся тревога, не поддающаяся определению, и тайные мысли, скрываемые долгое время под маской шутки и беспутства.

Среда. Начиная с лицейских лет это будет очень артистичная среда семейства Ле Пуатвен, руанской буржуазии, с давней и прекрасной культурной традицией. Альфред Ле Пуатвен и его сестра Лаура с детства были друзьями Флобера. Луи Буйе, входивший в их круг, будет следить за учебой юного Ги, сына Лауры. Флобер проявит интерес к первым литературным пробам юноши.

Флобер Лауре Мопассан, 30 октября 1872 года:

«Твой сын прав, что любит меня, ибо я питаю к нему истинную дружбу. Он умен, образован, обаятелен, к тому же он — твой сын и племянник моего бедного Альфреда...»

И чуть позднее (23 февраля 1873 года):

«Мне кажется, что наш юноша любит немного послоняться без дела и не слишком усидчив в работе. Я хотел бы, чтобы он начал писать длинное произведение, пусть даже никуда не годное... Главное в этом мире — парить душой в высшей сфере...»

¹ Ги де Мопассан. Т. 3. С. 256.

Свое требовательное отношение к искусству как к источнику духовной жизни, источнику веры Флоберу никогда не удастся заставить разделить Мопассана. «Лично я не способен любить по-настоящему свое искусство... Я не могу помешать себе презирать мысль, настолько она елаба, и ее форму, настолько она несовершенна»¹. К тому же читает он немного. У него нет той огромной удивительной эрудиции, которой обладает Флобер, но он поражает последнего своими способностями. Как только он найдет свой путь, он «будет производить свои новеллы, как яблоня — яблоки».

А пока Флобер учит его умению наблюдать: «Когда вы проходите мимо бакалейщика, сидящего у своей двери, мимо консьержа, который курит трубку... обрисуйте мне этого бакалейщика и этого консьержа, их позу, весь их физический облик, а в нем передайте всю их духовную природу, чтобы я не смешал их ни с каким другим бакалейщиком, ни с каким другим консьержем...»

Нельзя преувеличивать влияние Флобера на Мопассана. Избрав его своим духовным наследником, он дает ему верительную грамоту в мир литературы. «Более молодой, чем вождь натурализма, Мопассан благодаря Флоберу, несмотря на возраст, становится в ряд равных ему», — говорит Абель Эрман. К этому следует добавить, что Мопассан, столь несхожий с Флобером, высоко и благодарно чтит его — горячее восхищение этим писателем составляет в нем самую привлекательную черту.

Момент. Он приезжает в Париж в тот момент, когда натурализм во главе с Золя и его друзьями, кажется, одерживает верх над тем, что остается от романтизма. В действительности Золя остается романтиком, не подозревая об этом. Мопассан по природе своей в гораздо большей степени натуралист, или реалист, чем Золя. Первый преобразует реальное, второй точно регистрирует факты. Золя делает из романа эпопею, Мопассан делает из новеллы «злую этикетку». Когда Золя предлагает участникам Меданской группы создать коллективный труд, для которого каждый напи-

¹ Ги де Мопассан. Т. 12. С. 325.

шет что-нибудь из истории войны, Мопассан готов. Он был солдатом, он сам страдал из-за трусости «людей обеспеченных». Действие его новеллы происходит в Нормандии, где ему хорошо знаком каждый тип, каждый пейзаж. Героиней писателя становится проститутка, ее мир ему также хорошо известен. Когда он заканчивает чтение «Пышки», Золя, Гюисманс, Сепар, Алексис, Энник непроизвольно встают в его честь. Они не ошибаются. Этот первый литературный опыт стал проявлением высокого мастерства. Не щедрый на похвалы Флобер за несколько недель до смерти подтвердил справедливость их суждения.

Флобер Мопассану:

«С опозданием сообщаю, что я считаю «Пышку» шедевром. Да! Молодой человек! Ни больше ни меньше. Произведение принадлежит перу мастера. Это оригинально по своей концепции, блестяще продумано и великолепно по стилю; пейзаж и персонажи дополняют друг друга, глубоко раскрыта психология. Короче, я восхищен. Этот маленький рассказ останется, будьте уверены. Ну и физиономии у этих буржуа! Они удались все, без исключения. У меня было желание целовать тебя в течение четверти часа. Нет! Я действительно счастлив! Твой рассказ порадовал меня. Я в восхищении».

Можно только поддержать это мнение. Да, «Пышка» — шедевр. Ни одного лишнего слова. Автор избавляет читателя от своих комментариев, но его безмолвное, сокровенное присутствие ощущается в каждом из персонажей, в их поступках. Стилль простой и ясный, менее отшлифованный, чем стилль Флобера. В нем не ощущается флоберовских усилий, почти неоправданных, ради того, чтобы избежать вполне естественных повторов. Философия? Где-то на заднем плане отвращающий цинизм, но недостаточно выраженный. Эмоции? Конечно. Легко угадывается ненависть к захватчикам, к лицемерию, но художник, как того хотел Флобер, остается бесстрастным. И все это построено рукой мастера. Великолепная работа нормандского архитектора.

Сборники новелл начнут отныне появляться с невероятной быстротой. Писательская плодовитость Мопассана поразительна. Следует иметь в виду, что почти все написанные им двадцать девять томов были созданы за десять лет, с 1880 по 1890 год, в период от тридцати-

летия писателя до его сорокалетия. Слава пришла быстро и тут же стала всемирной, поскольку он сразу же стал одним из наиболее переводимых на другие языки французских авторов. Славу сопровождало богатство. Мопассан стремился больше заработать.

«Две трети своего времени провожу в том, что безмерно скучаю,— писал он Марии Башкирцевой.— Последнюю треть я заполняю тем, что пишу строки, которые продаю возможно дороже, приходя в то же время в отчаяние от необходимости заниматься этим ужасным ремеслом»¹.

Поза? Позерство? Поль Моран, написавший прекрасную книгу о Мопассане, считает именно так. Мопассан не проявлял по отношению к деньгам никакого раболепия. Он не хотел зависеть от них, хотя на нем лежали тяжкие обязанности: содержание разорившейся матери и больного брата.

«Он приезжал из Этрета с рукописью под мышкой, словно кошуанский фермер на рынок в Годервиль с корзиной, из которой торчала голова гуся. Но его продукция была первоклассной. Нормандские крестьяне, лодочники Аржантейя, небольшие семьи парижских служащих, залы редакций — он честно описывает все то, что ему хорошо известно. Некоторые ставили ему в упрек дома терпимости и проституток. «Соответствующая реакция,— отвечает Мопассан,— на предшествующий чрезмерный идеализм».

Мопассану тридцать пять лет, он уже знаменит. Салоны оспаривают друг у друга его присутствие. Нормандцы завоевывали земли, поднимаясь по рекам на лодках викингов. Мопассан прибыл в Париж на лодках из Бужевала и Шату. Очень долго он предпочитал светским домам хорошеньких, легкодоступных «рулевых». Смерть Флобера оборвала связи Мопассана со средой серьезных писателей. Он реже теперь видится с Золя и его друзьями. Он сотрудничает в «Жиль Блаз», в «Голуа». Частые мигрени и невралгические боли мешают ему заниматься спортом. У него свой дом в Этрета и в Канне. В декабре 1884 года Гонкур записывает: «Мопассан признается мне, что Канн великолепное место для собирания сведений о светской жизни».

Теперь он чаще встречается не с друзьями Золя (Сезанном, Моне, Мане), а с такими художниками, как

¹ Г и де Мопассан. Т. 12. С. 72.

Леон Бонна, Жервекс, Жан-Поль Лоранс. Сам он переселяется на равнину Монсо и там, на улице Моншанен в доме № 10, снимает квартиру, заполненную посредственной живописью и мебелью в стиле Генриха II, как и особняк Александра Дюма-сына, одного из его друзей. Шкуры белых медведей, флаконы духов ждут светских любовниц. Они приходят на свидание к пяти часам. «Через него,— говорит Жан Лоррен,— дамы Сен-Жерменского предместья узнают о том, что рассказывают девицы с улицы Кольбер».

В действительности представительницы Сен-Жерменского предместья довольно редко посещают улицу Моншанен. Мопассану больше нравятся дамы предместья Сент-Оноре. Он обедает у графини Потоцкой, наполовину польки, наполовину итальянки, у мадам Эмили Штраус, мадам Робер Каэн д'Анвер и ее сестры Мари Канн, урожденной Варшавской, муж которой умер в психиатрической лечебнице доктора Бланша. «Женщины ищут с ним знакомства, льстят ему, обсуждают его рукописи, исправляют гранки». Когда они приглашают его, он достает маленькую записную книжку с золотыми уголками и, словно доктор, назначает день, весьма отдаленный.

Постепенно ему приходит мысль написать роман о светской жизни. «Писатель должен интересоваться всем окружающим и описывать как ступени трона, так и менее скользкие ступени кухонь»¹. Фраза эта странным образом предвосхищает высказывание Пруста: «Можно с равным интересом изображать манеры королевы и привычки портнихи». Вначале он чувствует себя в светском обществе словно пират, только что высадившийся на берег. Его первые большие романы посвящены один — Нормандии («Жизнь»), другой — буржуазной прессе («Милый друг»), третий — хищному предпринимательству («Монт-Ориоль»). Он не доверяет свету. «Свет превращает в неудачников всех ученых, всех художников, все умы, которыми он завладевает. Он губит всякое искреннее чувство, распыляя вкусы, интересы, желания — ту крохотную искорку пламени, которая горит в нас»². Но он излишне обольщается, считая, что

¹ Ги де Мопассан. Т. 12. С. 323.

² Там же. С. 325.

салоны во власти его очарования и для него они безопасны.

Постепенно он и сам испытывает их влияние. Лодочник из Шату, любовник Мушки, художник, изображающий девиц, собирается описать любовь-страсть и ее муки: ревность, гордость, жалость, скуку. Можно ли порицать его за это? Самые великие не избежали этого. Естественно, что все нюансы чувств можно наблюдать в праздном обществе, где развиваются эти нежные растения. Бальзак страдал от уловок маркизы де Кастри — они нашли отражение в образе графини де Ланже. Пруст пережил кризис снобизма, он не освобождает от него Леграндена и Свана. Мопассан в этой области не идет в сравнение ни с Бальзаком, ни с Прустом. Он не пытается, как Бальзак, показать на заднем плане своего романа целое общество, нет у него и восхитительной интеллигентности Пруста. Пруст выступает как знаток, понимающий важность и смысл самой незначительной детали в создаваемом им мире. Мопассан в своем мире остается путешественником иностранцем, интересующимся тем, что давно уже не представляет интереса для коренных жителей. Он описывает восточные бани, клуб, фехтовальный зал. Ну и что? Флобер тщательно описывал комиции (выставки), дилижанс, аптеку г-на Оме.

Роман «Сильна как смерть», по мнению критиков, пострадал из-за выбора среды, в которой разворачивается его действие. Преуспевающий художник, богатая дама, праздные статисты напоминают персонажей пьес Дюма-сына. Речь идет о мире, сегодня уже не существующем, более забытом, чем мир Бомарше или Мольера, учитывая разность во времени этих эпох. Но интерес книги отнюдь не в описании среды, безвозвратно ушедшей в прошлое; он в том, что под условностями языка, который нам кажется наигранным и который был безусловно типичным для общества того времени, мы обнаруживаем искренность чувств. Поскольку сюжет романа — это просто мучительное переживание прихода старости.

Художник Оливье Бертен и графиня Гильруа были любовниками в течение двенадцати лет, без драм и без ссор. Она достигает сорокалетия «в расцвете зрелой красоты». Он, когда-то славившийся в мастерских своей атлетической силой, а в светском обществе — своею

красотой, с возрастом отяжелел. Его волосы, густые и короткие, становятся седыми, у него появляется брюшко, но темные усы старого солдата почти совсем не изменились. Счастлив ли он? Бертен полагает, что да, к тому же он страдает, когда один из критиков пишет о «вышедшем из моды искусстве Оливье Бертена». Он создал в свое время великолепный портрет своей любовницы, которым так гордится и на котором Анна Гильруа не совсем похожа на себя.

Появляется дочь Анны Аннета, возвратившаяся из деревни, где она воспитывалась у бабушки. Ей восемнадцать лет, и Оливье, безотчетно для себя, привязывается к этой девушке. Почему он испытывает такую радость, глядя на нее, почему так стремится доставить ей удовольствие? Однажды, увидев ее рядом с портретом матери, он все понимает. Аннета — это Анна в молодости. Дочь теперь больше, чем мать, похожа на ту, которую он так когда-то любил. Анна сама со временем все поймет, но не Аннета, которая живет беспечной жизнью юной девушки, не задумываясь о тех, кто в ее глазах выглядит стариком. Она помолвлена с молодым глупцом. Накануне ее свадьбы Оливье Бертен умирает, попав под омнибус. Быть может, он покончил с собой? Анна в этом не сомневается.

Возможно, Мопассан, готовый таким образом покончить с собой, доверяет это сделать своему герою. Неоднократно утверждалось, что Оливье Бертен — автопортрет писателя. Профаны с удовольствием отождествляют автора с героем. Это почти всегда неверно. Романист наделяет своих персонажей собственными чертами, но смешивая их с другими, взятыми извне. Есть что-то от Бальзака и в Луи Ламбере, и в Вотрене и даже в бароне Юло. Марсея Пруста мы ощущаем в облике его рассказчика, а также в образе Свана и Блоха. Мне кажется, в гораздо большей степени черты Мопассана угадываются в мадам Гильруа, нежели в Оливье Бертене. Именно ей передает он свои мучительные ощущения прихода старости.

«Когда-то она, как все люди, отдавала себе отчет в беге лет и в переменах, которые они приносят с собой. Как все люди, она говорила другим и самой себе каждую зиму, каждую весну, каждое лето: «Я очень изменилась с прошлого года». Теперь же вместо того, чтобы по-прежнему мирно взирать на медленное шествие вре-

мен года, она вдруг обнаружила и поняла, как чудовищно быстро бегут минуты...» Мопассан сам признается: «Мадам де Гильруа — это я». Он пишет своему другу г-же Леконт дю Нуи:

«В настоящий момент я одержим такими же тревогами, как и она: я рассматриваю с грустью свои седые волосы, свои морщины, увядшую кожу щек — явную и полную изношенность всего своего существа. Затем, когда я особенно мучительно страдаю от страха перед старостью, я переживаю внезапно истинное волнение, если мне удастся схватить какую-нибудь характерную деталь, и трепещу от радости...»¹.

Пережил ли сам Мопассан любовь-страсть? Трудно сказать. Флобер учил его, что верно описать страсть можно, только отказавшись испытать ее. Создается впечатление, что такой образ ничего не значил для Мопассана. «Я не променяю таймень-рыбу на саму Елену Прекрасную», — говорил он. Автор «Дружбы влюбленных» г-жа Леконт дю Нуи, с которой он делился своими тайнами, пишет:

«Женщины, рабом которых он казался, не занимали много места в его мыслях, как они могли предполагать». Когда она его спрашивала: «Вы способны любить женщин, после того как проанализируете ничтожность их чувств?» — он отвечал: «Я не люблю их, но они меня развлекают. Мне очень забавно убеждать их, что я во власти их очарования...»

И Порто-Риш: «Господин Ги де Мопассан не узнает, что такое сердечные переживания. Принимая что-то, он уже готов от этого отказаться».

И все же нельзя отрицать, что «Сильна как смерть» — роман о любви. Мучительные переживания прихода старости трагичны только в свете любви. Отдельные моменты очень напоминают Толстого. После того как Оливье Бертен встретился с девушкой, которую любит пока еще неосознанно, «он напевал, ему хотелось бегать, он готов был прыгать через скамейки, так бодро он себя чувствовал. Париж казался ему каким-то сияющим, более красивым, чем когда бы те ни было...»². То же состояние переживает Левин в «Анне Карениной», покидая дом, где Кити согласилась стать его женой.

Иногда мы находим у Мопассана фрагменты, которые могли бы принадлежать Прусту:

¹ Ги де Мопассан. Т. 12. С. 325.

² Там же, Т. 8. С. 225.

«Бертен чувствовал, как в нем пробуждаются воспоминания, те исчезнувшие, потонувшие в забвении воспоминания, которые вдруг возвращаются неизвестно почему. Они возникали так стремительно, с таким разнообразием и в таком обилии, что ему казалось, будто чья-то рука всколыхнула тину, обволакивающую его память.

Он доискивался, откуда появилось в нем это биение пережитой жизни, которое он ощущал и замечал уже много раз, но не с такой силой, как сегодня. Всегда случался какой-нибудь повод к этому внезапному пробуждению воспоминаний, материальный и простой повод, чаще всего аромат, запах духов. Сколько раз женское платье, мимоходом пахнув на него легкой струей духов, вызывало в памяти давно уже стершиеся события! На дне старых туалетных флаконов он также не раз находил частицы своего бывшего существования. Всякие блуждающие запахи улиц, полей, домов, мебели, приятные и дурные, теплые запахи летних вечеров, морозный запах зимних ночей всегда оживляли в нем забытое прошлое, словно эти ароматы, подобно тем благовониям, в которых сберегаются мумии, сохранили в себе забальзамированными умершие события.

Не политая ли трава, не цветущие ли каштаны оживили теперь прошедшее? Нет. Так что же? Не увидел ли он чего-нибудь, что могло быть причиной этой тревоги? Нет. Может быть, черты одной из встреченных им женщин напомнили ему былое и, хотя он не узнал их, заставили зазвучать в его сердце все колокола минувшего?

Не был ли это, вернее, какой-нибудь звук?

Очень часто, услышав случайно фортепьяно, или незнакомый голос, или даже шарманку, играющую на площади старомодный мотив, он вдруг молодеет лет на двадцать и грудь его переполняется позабытым умилением.

Но этот призыв прошлого продолжался настойчиво, неуловимо, почти раздражающе. Что же такое вокруг и возле него могло оживить угасшие чувства?»¹

Не правда ли, это великолепно. Мопассан на пятнадцать лет опередил «эпизод с Мадлен» у Пруста. Но,

¹ Ги де Мопассан. Т. 8. С. 222.

описывая свет, он страдает от недостатка, которого не испытывали ни Бальзак, ни Пруст: он не верит ему. И это не его вина. Он не был воспитан в уважении к обществу, и, как бы ни пыталась мадам Вердурэн вовлечь его в свой круг, он не узнал ни госпожи де Морсоф, ни графини Германт.

2 мая 1888 года Мопассан писал своей матери:

«Я готовлю потихоньку свой новый роман и нахожу его очень трудным, столько в нем должно быть нюансов, подразумеваемого и невысказанного. Он не будет длинен к тому же; нужно, чтобы он прошел перед глазами как видение жизни, страшной, нежной и преисполненной отчаяния»¹.

Оригинал рукописи испещрен поправками, замечаниями, перечеркиваниями. Эпитеты часто смягчены, исправлены на более утонченные, изысканные. Например, последняя фраза: «Он лежал, вытянувшись, бездыханный, безучастный, равнодушный ко всякому страданию, умиротворенный Вечным Забвением»² — в рукописи существует в пяти вариантах. И если в молодости его новеллы рождались, словно яблоки на яблоне, свои последние романы он создает в муках.

Он говорил Эредиа: «Я вошел в литературу как метеор, я уйду из нее как удар грома». Мог ли он предполагать, до какой степени верным окажется это пророчество. В 1889 году он публикует роман «Сильна как смерть», в 1890 — «Наше сердце», второй роман о любви, менее удачный, чем первый. В 1890 году у него начинается «мания величия», симптом общего паралича. В 1892 году после попытки к самоубийству его госпитализируют в клинику доктора Бланша в Пасси. В 1893 году он умирает душевнобольным в полусознательном состоянии. Можно лишь вообразить этот медленный рост безумия, тревогу, охватившую человека, не прошедшего свой жизненный путь, и писателя, не завершившего свой труд. Как его Оливье Бертен, он пережил в конце своего короткого и блистательного пути ощущение, что уже устарел.

Был ли он прав и какова сегодня «ситуация» по отношению к нему? За пределами Франции, в Англии, США и других странах он был и остается одним из са-

¹ Ги де Мопассан. Т. 12. С. 242.

² Ги де Мопассан. Т. 8. С. 368.

мых читаемых и любимых французских авторов. Его новеллы входят в состав многочисленных антологий. Многие из них считаются совершенно справедливо классическими образцами этого жанра. Во Франции к его творчеству не относятся с таким же уважением, как, скажем, к творчеству Флобера. Никому не придет в голову сравнивать его со Стендалем, Бальзаком или Прустом, разве что затрагивая отдельные штрихи его творчества, как это сделал я в данной статье.

Таково отношение к нему, такова оценка, которые нуждаются в пересмотре. «Пышка», «Заведение Телье» в своем жанре произведения блестящие. «Сильна как смерть» — лучше многих романов Бурже. Безусловно, Мопассан это не Толстой, но следует сравнивать вещи сопоставимые. Кто осмелился бы утверждать, что «Кружка пива» хуже «Вступления крестоносцев в Иерусалим»? Для этого нет общего критерия.

Ему не повезло, ведь он изобразил мир «конца века», который перестал существовать в результате двух войн и гибели целого класса, мир, в котором женщина, нарушившая супружескую верность, говорит о себе: «Вот я и стала падшей женщиной» — и живет с мыслью, что покрыла себя неизгладимым позором; это мир, в котором молодым девушкам боятся назвать имена дам полусвета, а они сожалеют, что Лес «не предназначен для карет их повелителей»; мир, в котором молодые люди проводят свою жизнь в клубах и фехтовальных залах. На все это можно ответить: мир Стендаля, мир господина де Реналь и маркиза де ля Моль еще больше отличен от нашего. Верно, но Стендаль вступается вместе с нами за Жюльена Сореля. «Дама с перчаткой» Каролюса Дюрана — прекрасный портрет, но чтобы сравниться с Дега или Мане, ему недостает презрения к условностям, желания не нравиться. Подобная разница существует и между образами графини де Гильруа и герцогини Германт. А ведь они принадлежат одному миру, эпохе, близкой к нашей. Мы не можем себе позволить судить так же, как о них, о принцессе Клевской, потому что она из совершенно другого мира.

Это объективное искусство, сознательно обезличенное и лишенное мысли, чуждо эпохе, жаждущей исповедей и метафизики. Флобер, вопреки своему кредо, был более открытым, чем Мопассан. «Переписка», «Воспитание чувств» проливают свет на «Госпожу Бовари».

Мопассан, земной, заблудившийся в парижском свете, был более осмотрителен и более безучастен. Он боялся оказаться обманутым, и сегодня он расплачивается за свое недоверие. Однако в глазах иностранных читателей он является воплощением в XIX веке классического французского. И оказывается, правы именно иностранцы. Пока Мопассан остается в сфере Нормандии — он неподражаем. В своих парижских романах «Сильна как смерть» или «Наше сердце» он выглядит человеком талантливым, но утратившим связь с родиной, вроде Тургенева, попытайся он вдруг писать о Франции. Но все-таки он сохраняет свои великолепные качества строителя и наблюдателя. Мопассана-человека всегда было трудно постичь, потому что он не хотел этого: он заслуживает, чтобы мы лучше его узнали. «Я постоянно думаю о моем бедном Флобере и говорю себе, что готов был бы умереть, будь я уверен, что кто-нибудь так же непрестанно думает обо мне»¹. Постараемся же, перечитывая его печальную книгу, открывающую нам больше, чем он мог предположить, думать о нем именно так.

АНАТОЛЬ ФРАНС

ЮМОР И ЧУВСТВО МЕРЫ

При жизни Анатоль Франс долгие годы заслуженно пользовался всемирной славой, однако после смерти писателя к нему часто относились несправедливо. Гуманизм Франса, его ирония и даже само его сострадание к людям вызывали только раздражение у поколения неистового и безжалостного. Его тяготение к гармонии не интересовало стилистов, которые стремились к диссонансу и ломаной строке. А между тем он ведь также был бунтарем в свое время, но его скептический ум теперь уже казался старомодным. В период между двумя мировыми войнами Франса читали все меньше и меньше. В наши дни к нему приходит множество новых читателей. Некоторые его произведения, выпущенные в дешевом издании, находят путь к широкой публике. Англий-

¹ Ги де Мопассан. Т. 12. С. 323.

ский издатель Франса готовится переиздать его сочинения. Судя по всему, время тяжелых испытаний для господина Бержере подходит к концу.

Жан Левайан, профессор университета в Нанси, посвятил Анатолю Франсу огромное исследование, все девятьсот страниц которого я с жадностью прочел. Хотя труд этот не биография, основные аспекты жизни писателя прослежены в нем с тщательностью и с симпатией. В работе профессора Левайана история французской мысли с 1860 по 1920 год без всякого педантизма рассматривается в неразрывной связи с историей земного существования писателя, наделенного душой скептической и мятущейся. В этом труде отчетливо раскрываются источники творчества Франса, источники, нередко неожиданные; вместе с тем автор исследования убедительно освещает тот неповторимый вклад, который внес в литературу Анатоль Франс.

В начале жизненного пути Франса — так же как у Стендаля, как у Бальзака — можно обнаружить немало обманутых надежд, связанных с порою детства и отрочества. Отец будущего писателя, Ноэль Франс, книгопродавец и издатель, был легитимистом и милитаристом, он испытывал почтение перед своими богатыми клиентами. Мать Анатоля, женщина скромная, болезненная, набожная, обожала единственного сына и на первых порах приобщила его к своей ревностной католической вере. Мальчик вырос в Париже; он почти все время проводит в книжной лавке, расположенной на берегу Сены, и совсем не знает природы; строй его чувств будет отмечен печатью урбанизма и книжности. Перед его глазами постоянно была река, катившая свои синевато-зеленые воды, и мало-помалу она превратится для него в символ эфемерности всего сущего. В коллеже Св. Станислава подросток получает классическое образование, слегка окрашенное богословием. Почти все его товарищи по коллежу принадлежали к знатым или богатым семьям, и мальчик страдал от сознания своей униженности. В самом Франсе было нечто от Пьеданьеля, подобно тому как в Стендале было нечто от Жюльена Сореля. Коллеж Св. Станислава сделал его бунтарем на всю жизнь. Следует упомянуть также о юношеской любви к актрисе Комеди Франсез Элизе Девойо, которую он обожал издалека. Это вынуждало юношу подавлять чувственность, и позднее в своих произведениях Франс

рисовал образы актрис, капризных и сладострастных.

Первые влияния? Прежде всего — Мишле. Франс унаследует от него способность «ненавидеть сильно и страстно». Он вообще будет развиваться «в направлении, противоположном тому, к которому его готовило полученное им воспитание». Затем — Вольтер; ему Франс обязан своей иронией и чувством сострадания к людям. Анатолий Франс восторгается революцией, но не любит людей кровожадных: «Жестокость всегда остается жестокостью, кто бы к ней ни прибегал». Гёте учит его спасительной гармонии античности и культу богини Немезиды, которая олицетворяет собою не возмездие, а чувство меры и нелицеприятную справедливость. Дело в том, что этот юный бунтарь достаточно консервативен. Режим Второй империи смутно влечет его к себе. Грозная сила Парижской коммуны внушает ему страх. Он боится и не приемлет яростных революционных взрывов, связанных с ними проявлений жестокости, он считает, что они неминуемо обречены на неудачу.

В 1871 году не один Франс думал так. Военное поражение Франции, восстание в Париже порождают в ту пору консервативных мыслителей. Тэн полагает, что поступки людей определяются подспудными силами. Молодой Франс разделяет этот фатализм, но хочет думать, что война, голод и смерть приведут к постепенному формированию общества с более возвышенным строем мыслей. С томиком Дарвина под мышкой он отправляется в Музей естественной истории, и там, поверх чудовищных скелетов доисторических животных, мысленному взору будущего писателя предстает мраморная Венера, которая одновременно отвечает его чувственным порывам и возвышенным упованиям. В сознании Франса уже возникает духовная пара: Ирония — Утопия. В «Золотых поэмах» молодой писатель выражает свое неудовлетворенное стремление к единству. Он грезит о полном единении между бессознательной жизнью и сознанием. Скептицизм Франса будет некой реакцией против этого слишком уж прекрасного союза, но впоследствии еще не раз сей мираж вновь будет возникать в его творчестве.

В годы ученичества ум Франса питается идеями мыслителей XVIII века; однако после множества беспорядков и тревожных событий он уже не может больше

разделять их веру в грядущее. Как и Монтеня, его не оставляет ощущение, что все сущее меняется и в конечном счете исчезает. Подлинный источник поэзии Франса состоит в горестном и меланхолическом напоминании о прошлом, которое слишком походит на настоящее. Тем не менее, подобно Диккенсу, он испытывает умиленную любовь к жизни. К 1890 году Франс полностью отказывается от понятия абсолюта — и применительно к вере, и применительно к науке. Настала пора безоговорочно оставить тщетные поиски абсолюта и найти опору в чем-то относительном. Но в чем именно? Его современники — Бурже, Баррес, Брюнетьер, Моррас — отвечают: такой опорой должно стать полное приятие законов, освященных временем. Франс предпочитает другую форму относительного: украшение обыденной жизни с помощью сдержанного оптимизма и юмора, который позволяет смотреть на происходящее как бы со стороны.

Отныне благодаря юмору Франс всегда будет как бы раздваиваться. В силу этого и «произошел поворот от космического (творчество Гюго) к комическому (творчество Франса)». В «Преступлении Сильвестра Бонара» трактуется та же тема, что и в «Отверженных», но трактуется она в тональности Стерна и «Дон Кихота». В любом романе Франса автор присутствует в облике двух персонажей: наивного энтузиаста и скептика (вспомните пары: Тюдеско — Жан Сервьен; Куаньяр — Турнеброш; Бержере — его ученики; Бротто — Гамлен). «Он изобретает как бы дополнительное «я», так сказать, «я» в третьем лице... Он принадлежит эпохе, которая потеряла свое «я»... Он не вспоминает, он творит себя». У больших писателей, чье творчество зиждется на принципе воспоминаний (например, у Пруста), наступает минута, когда правда прошлого делает его осязаемым. Ничего подобного нет у Франса: «Вновь обретенное время остается утраченным временем». Однако в 1888 году, когда к Франсу приходит первая настоящая страсть, которой суждено было стать и его последней страстью (любовь к госпоже де Кайаве), ему начинает казаться, что он обрел наконец абсолюта: любовь — ключ к познанию.

Творческая фантазия сочинителя — отнюдь не голое сочинительство. Его творческая фантазия подчиняется не точным документам истории, но тайным склонностям

сердца. Это верно. Воображение писателя рождается из реального чувства. В ту пору Франс постигает всеобъемлющую силу любви потому, что испытывает такое чувство. «Любовь теперь вознаграждает его за неудачи бесплодных лет».

Роман «Таис» — это некая транспозиция. Пафнутий, который долгие годы уныло пребывал во власти заблуждения, испытывает внезапное озарение: счастье состоит в плотской любви. Однако роман «Таис» — это своего рода «анти-Фауст», и Пафнутий останавливается на пороге страсти. Его творец отдается страсти. Госпожа де Кайаве, незаурядная женщина с душой борца, преобразует скептицизм Франса из негативного в боевой. «Благодаря ей Франс ощущает себя владыкой целого мира и вместе с тем презирает этот мир». Что же, он наконец постиг абсолют? Нет, на поверку и это счастье оборачивается видением детства, и мираж вскоре рассеется под влиянием ревности к прошлому. Отсюда рождается роман «Красная лилия». Его герой Дешартр умирает из-за ревности; Франс остается живым — точно так же Гёте пережил Вертера. Но все же Франс познал все мучительные тревоги любовной страсти. И сострадание на время берет в нем верх над критической иронией.

В период между 1889 и 1894 годами среди французских писателей разгорается бурный спор в связи с так называемым банкротством науки. В свое время Ренан писал: «Разум, иными словами знание, управляет человечеством». Брюнетьер в своей знаменитой статье и Бурже в своем романе «Ученик» выступают против претензий позитивной науки на монопольное обладание истиной и против детерминизма. По их словам, высший критерий философии — нравственность. А истинная нравственность не может существовать без свободы воли. Тэн подвергается осуждению, а заодно с ним и Ренан. Жюль Леметр как-то сказал, что спор этот заставил Франса обнаружить «все наследие XVIII века, которое вошло у него в плоть и кровь». Жан Левайан поправляет: все наследие XIX века. Франсу более свойственна тревога, нежели уверенность. Теперь он признает, что не существует ни абсолюта, ни непререкаемой истины, на самом деле существует лишь смешение перепутанных явлений, которые находятся в постоянном движении и борьбе. Люди хотят узнать все, и при

этом немедленно; на деле же «путь к знанию долог, а само оно весьма относительно». Нравственность? Ничто, пожалуй, не представляется более безнравственным, чем нравственность будущего. «Нам не дано быть судьями грядущего». Ирония Франса как бы создает вокруг себя пустоту; в отличие от «Кандида» Вольтера она не ведет к действию. Аббат Жером Куаньяр вносит только беспорядок.

Господин Бержере в романах «Под городскими вязами» и «Ивовый манекен» смотрит на политику с позиции иронического наблюдателя. Бержере больше, чем все остальные персонажи Анатоля Франса, походит на своего творца; как и сам писатель, он испытывает такое же отвращение к мрачному шутовству человеческого существования; никогда толком не понимаешь, шутит ли этот герой или говорит серьезно. В этом и состоит так называемый «эффект Бержере» — особый прием, который позволяет как бы отстранять мир и превращать действующих лиц «Современной истории» в марионеток. Генерал Картье де Шальмо, префект Вормс-Клавлен, правитель канцелярии Лакарель поступают всегда одинаково. Господин Бержере созерцает мир, держась, так сказать, «на периферии событий». Причем наблюдает он жизнь отнюдь не в Париже, где главные действующие лица творят историю, а в захолустном городе, где картонные паяцы играют комедию. «Современная история» — это серия книг, написанных в форме хроники и рисующих повседневное течение жизни, все они показывают суетность человеческих мнений и взглядов. По остроумному замечанию Жана Левайана, произведение это — «роман масок».

Как и сам Франс, господин Бержере, судя по всему, втайне отдает предпочтение народу, правда, под народом он понимает не широкие массы тружеников, а мелкого ремесленника, скажем, столяра, или скромного книготорговца — таких людей юный автор знал и любил в те годы, когда он жил на берегу Сены. Дело Дрейфуса заставит господина Бержере (и самого Франса) вступить в борьбу. Отныне они оба смотрят на политику уже не как на спектакль, а как на средство спасения. Следует ли считать социализм абсолютom в политике? Дело Дрейфуса сближает Франса с Жоресом. Романы «Аметистовый перстень» и «Господин Бержере в Париже» знаменуют собой поворот к действию. Теперь инс-

тинктивные чувства народа представляются Франсу более жизненными, чем абстрактные представления интеллигентов. Правда, народ также занял неверную позицию в начальный период дела Дрейфуса. Но все дело в том, что народ был обманут «кучкой бюрократов», которые старались выдать себя за истинных солдат. Позволит ли социализм прийти в конце концов к гармонии между мыслью и действием? На время у Франса утопия берет верх над иронией. Писатель полагает, что в результате достижения социальной гармонии можно будет слить воедино оба его заветных стремления — жажду справедливости и жажду красоты.

Увы! Для Франса, как и для Пеги, дальнейшие события, связанные с делом Дрейфуса, превратились в длинную цепь разочарований. Может показаться, что в силу странного закона истории после победы какого-нибудь направления к власти приходят не его убежденные сторонники, а просто ловкие люди... В 1910 году Франса постигает глубокое личное горе — смерть госпожи де Кайаве. Он выбит из колеи, но по-прежнему принимает участие в политической деятельности, связанной с проблемой войны, с проблемой церкви. Однако теперь его произведения — «Кренкебель», «Театральная история», «Остров пингвинов» — знаменуют возврат к скептицизму, не оставляющему места для иллюзий. Наступает час трагического осознания действительности. В романе «Боги жаждут» ясно чувствуется, что, по мнению Франса, бывший откупщик Бротто, эпикуреец и скептик, — человек, гораздо более возвышенный, чем наивный и жестокий Гамлен. Роман «Восстание ангелов» заканчивается триумфом вождя мятежников — Сатаны. В ночь перед восстанием Сатана видит вещий сон: он оказывается победителем, и провозглашает себя богом. Уже вскоре он становится недоступен жалости. Объявляет справедливость несправедливостью, а истину — ложью. Вечный круговорот...

Война 1914 года еще больше усиливает присущие Франсу противоречия, делая их почти невыносимыми. Все опять поставлено под сомнение. Писатель вновь возвращается к одиночеству, и теперь он болезненно ощущает утрату надежды, которую молча хранил в глубине души, — надежды на восстание народов. «Меня просто покидает разум; и больше всего меня убивает не злоба людей, а их глупость».

Способна ли русская революция вселить в него надежду? Способен ли он оправдать насилие? Оно чуждо натуре Франса, но теперь он уже не бежит от действительности, не смеется над ней. В пору, когда он на первый взгляд дальше всего от своего времени, на самом деле он, быть может, ближе всего к нему. «На этом новом берегу, где представители молодого поколения смотрят на него как на чужестранца, он поднимает и ставит, казалось бы, давние проблемы, но позднее проблемы эти вновь окажутся актуальными».

В двух своих последних книгах — «Маленький Пьер» и «Жизнь в цвету» — Франс стремится описать «самого себя, но не такого, каким он был, а такого, каким он постепенно становился перед лицом старости и смерти». У Пьера Нозьера был свой учитель, господин Дюбуа, подобно тому как у Жака Турнеброша также был свой учитель. Но оба эти персонажа, вместе взятые, «в силу обретенного ими единства раскрывают тайну их автора — тайну его двойственного существования». Владевший им дух сомнения превратился в источник мудрости. Разумеется, существуют и всегда будут существовать фанатики и люди крайних взглядов. Анатоль Франс был другим. «Никем еще не опровергнуто, — заключает Жан Левайан, — что чувство меры также служит непременным условием для спасения человека». Таков же и мой вывод. О великая Немезида!

МАРСЕЛЬ ПРУСТ

Мне думается, что писатели, жившие в начале века, чрезвычайно удивились бы, услышав, что один из величайших среди них, тот, кому предстояло преобразить искусство романа и ввести в мир искусства идеи философов и словарь ученых своей эпохи, — это постоянно больной, неизвестный широкому читателю и массе образованной публики молодой человек, в котором те, кто встречал его, видели человека светского, быть может интеллигентного, но не способного создать великое произведение. Заблуждение это, длительное и пережившее даже опубликование первого тома «В поисках утраченного времени», аналогично тому, какое было у Сент-Бё-

ва в отношении Бальзака, и оно показывает, насколько критики должны быть осторожны и сдержанны.

І. ЛИЧНОСТЬ

Чтобы узнать о нем, мы можем воспользоваться великолепной биографией, принадлежащей перу Леона Пьер-Кэна, письмами Пруста и свидетельствами друзей. Лучший анализ его жизни, характера и творчества дан в книге американца Эдмунда Уилсона «Замок Аксея».

Марсель Пруст, родившийся в 1871 году в Париже, был сыном профессора Адриана Пруста, широко известного медика-гигиениста; мать его Жанна Вейль, еврейка по происхождению, была, по-видимому, женщиной образованной, с душой нежной и тонкой и для сына своего Марсея навсегда осталась воплощением совершенства. Именно от нее перенял он и отвращение ко лжи, совестьливость, а главное — бесконечную доброту. Андре Берж разыскал в каком-то старом альбоме вопросник — один из тех, которыми девушки той эпохи изводили молодых людей; Прусту было четырнадцать лет, когда он отвечал на него:

— Как Вы представляете себе несчастье?

— Разлучиться с мамой.

— Что для Вас страшнее всего? — спрашивают его дальше.

— Люди, не понимающие, что такое добро, — отвечает он, — и не знающие радостей нежного чувства.

Отвращение к людям, не любящим «радостей нежного чувства», сохранилось у него на всю жизнь. Боязнь причинить огорчение навсегда оставалась у него движущим инстинктом. Рейнальдо Ан, бывший, вероятно, его лучшим другом, рассказывает, как Пруст, выходя из кафе, раздавал чаевые; расплатившись с официантом, обслужившим его, и заметив в углу другого официанта, который ничем не был ему полезен, он бросался к нему и так же, как первому, предлагал бессмысленно огромные чаевые, говоря при этом: «Ему, наверное, было бы очень обидно остаться незамеченным».

Наконец, уже собравшись садиться в машину, он внезапно возвращался в кафе. «Кажется, — говорил он, — мы забыли попрощаться с официантом; это не деликатно!»

Деликатный... Слово это играло в его словаре и его поступках важную роль. Следовало быть деликатным, не обижать, доставлять удовольствие, и ради этого он не скупился на безумно щедрые подарки, смущавшие тех, кому они предназначались, на слишком лестные письма и знаки внимания. Что порождало эту благожелательность? Отчасти боязнь быть неприятным, стремление завоевать и сохранить симпатии, необходимые человеку слабому и больному, но вместе с тем и его чувствительное и точное воображение, позволявшее ему представлять с мучительной ясностью чужие страдания и желания.

Конечно же, эта повышенная от природы чувствительность обострялась у Пруста болезнью — ведь он болел с девятилетнего возраста. Приступы астмы заставляли его быть крайне осторожным, а его нервы успокаивала лишь изумительная нежность матери.

Известно, какой была жизнь парижского ребенка из зажиточной буржуазной семьи в восьмидесятых годах прошлого века: гуляния со старой бонной по Елисейским Полям, встречи и игры с девочками, которые станут впоследствии «девушками в цвету», а иногда прогулки по аллее Акаций, где мальчик мог встретить нежную и величественную госпожу Сван в ее красивой открытой коляске.

Каникулы Марсель Пруст проводил недалеко от Шартра, в Илье, откуда была родом семья его отца. Виды Бос и Перша станут в его книге пейзажами Комбре. Отсюда путник может направиться в «сторону Свана» или в «сторону Германтов».

Учился Пруст в парижском лицее Кондорсе, вырастившем столько писателей; его класс был особенно выдающимся. Этот изумительно одаренный ребенок, которому мать привила любовь к классикам, уже испытывал потребность выразить фразами что-то увиденное.

«...Вдруг какая-нибудь кровля, отсвет солнца на камне, дорожный запах заставляли меня остановиться благодаря своеобразному удовольствию, доставляемому мне ими, а также впечатлению, будто они таят в себе, за пределами своей видимой внешности, еще нечто, какую-то особенность, которую они приглашали подойти и взять, но которую, несмотря на все мои усилия, мне никогда не удавалось открыть. Так как я чувствовал, что эта таинственная особенность заключена в них, то я за-

стывал перед ними в неподвижности, пристально в них вглядываясь, внюхиваясь, стремясь проникнуть своею мыслью по ту сторону видимого образа или запаха. И если мне нужно было догнать дедушку или продолжать свой путь, то я пытался делать это с закрытыми глазами; я прилагал все усилия к тому, чтобы точно запомнить линию крыши, окраску камня, казавшихся мне, я не мог понять почему, преизбыточными, готовыми приоткрыться, явить моему взору таинственное сокровище, лишь оболочкой которого они были»¹.

Разумеется, мальчик совсем не подозревал еще, что означает эта странная потребность; но когда однажды он попытался зафиксировать на бумаге одну из таких картин, показав, как три купола в глубине долины по мере движения путника поворачивались, расходились, сливались в одно или прятались друг за дружкой, он пережил, дописав страницу, ту ни с чем не сравнимую радость, какую ему предстояло нередко испытывать в будущем, — радость писателя, который освободился от чувства или ощущения, придав им чарами искусства форму, доступную пониманию. «...Страница эта, — пишет он, — так всецело освободила меня от наваждения мартенвильских куполов и скрытой в них тайны, что я заорал во все горло, словно сам был курицей, которая только что снеслась».

Между тем в лице он начинает изучать философию. В жизни каждого образованного француза это большое событие. В этот решающий год у Пруста был великолепный преподаватель Дарлю, и на всю жизнь сохранилась у него любовь к философским построениям. Позднее ему предстояло передать средствами романтической формы основные темы прославленной философии его времени — философии Бергсона.

Как собирался он строить свою жизнь? Вместе со своими друзьями Даниелем Галеви, Робером де Флером, Фернаном Греггом и несколькими другими товарищами по лицею он основал небольшой литературный журнал «Пир». Отцу хотелось, чтобы он поступил в Торговую палату; сам он не очень-то к этому стремился: ему нравилось писать и он любил бывать в свете. Ах, сколько раз ставилось ему в упрек пристрастие к салонам! В литературных кругах он сразу же прослыл снобом и

¹ Перевод А. А. Франковского.

светским человеком. Однако кто из тех, что судили о нем с таким презрением, стоил его? В действительности круги общества, описанные художником, значат меньше, нежели то, как он видит их и как изображает.

«Всякий социальный слой,— говорит Пруст,— по своему любопытен, и художник может с равным интересом изображать манеры королевы и привычки портнихи». Высшее общество всегда оставалось одной из сфер, наиболее благоприятных для формирования художника, стремящегося наблюдать человеческие страсти. Благодаря досугу чувства становятся более интенсивными. В семнадцатом веке — при дворе, в восемнадцатом — в салонах, а в девятнадцатом — в «свете» — именно там французские романисты с успехом находили подлинные комедии и трагедии, которые достигали полноты своего развития — прежде всего потому, что у героев их времени было вдоволь, и еще потому, что достаточно богатый словарь давал им возможность выразить себя.

Говорить же, что Пруст был ослеплен светом, что в снобизме своем он не понимал даже того, что интерес могут представлять все классы, и портниха — не меньший, чем королева,— значит очень плохо прочесть его и совершенно не понять. Ибо Пруст отнюдь не был ослеплен светом; несомненно, и там проявлялись присущие ему приветливость, необыкновенная учтивость, а также и его сердечность, ибо в свете, как и во всякой другой человеческой среде, есть существа, достойные любви; но за этой внешней любезностью часто скрывалась немалая ирония. Никогда не переставал он противопоставлять порочности какого-нибудь Шарлюса или эгоизму герцогини Германтской изумительную доброту женщины буржуазного круга, такой, как его мать (которая в книге стала его бабушкой), здравый смысл девушки из народа — вроде Франсуазы или благородство тех, кого он называет «французами из Сент-Андре-де-Шан», то есть народа Франции, каким изобразил его некий наивный скульптор на церковном портале. Однако полем его наблюдений было светское общество, и он в нем нуждался.

Чтобы увидеть Пруста глазами друзей его юности, нам нужно представить его таким, как он описан Леоном Пьер-Кэном. «Широко открытые темные сверкающие глаза, необыкновенно мягкий взгляд, еще более мягкий, слегка задыхающийся голос, чрезвычайно изы-

сканная манера одеваться, широкая шелковая манишка, роза или орхидея в петлице сюртука, цилиндр с плоскими краями, который во время визитов клали тогда рядом с креслом; позднее, по мере того как болезнь его развивалась, а близкие отношения позволяли ему одеваться, как он хотел, он все чаще стал появляться в салонах, даже по вечерам, в меховом пальто, которого не снимал ни летом, ни зимой, ибо постоянно мерз».

В 1896 году, когда ему было двадцать пять лет, он издал свою первую книгу «Утехи и дни». Неудача была полной. Оформление книги могло лишь оттолкнуть разборчивого читателя. Пруст пожелал, чтобы обложку украшал рисунок Мадлен Лемер, предисловие написал Анатоль Франс, а его собственный текст перемежался мелодиями Рейнальдо Ана. Это слишком роскошное издание и причудливый состав имен, его украшавших, не создавали впечатления чего-то серьезного. И однако, если бы какой-нибудь значительный критик сумел найти в книге среди пустой породы несколько крупиц драгоценного металла, то это был бы отличный повод для предсказаний!

Внимательно читая «Утехи и дни», замечаешь уже кое-какие темы, которые будут характерны для Марселя Пруста — автора «В поисках утраченного времени». В «Утехах и днях» есть до неправдоподобия странная новелла, в которой герой, Бальдасар Сильванд, перед смертью просит юную принцессу, которую любит, побыть с ним пару часов; она отказывается, ибо в эгоизме своем не может лишиться себя удовольствия даже ради умирающего. Мы снова встретимся с подобной ситуацией, когда умирающий Сван поделится своим страданием с герцогиней Германтской, после чего тем не менее она отправится на обед.

Есть в «Утехах и днях» рассказ «Исповедь девушки», героиня которого становится причиной смерти своей матери — она позволяет юноше целовать себя, а мать (у которой больное сердце) видит эту сцену в зеркале. С подобной темой мы снова встретимся, когда мадемуазель Вентей глубоко опечалит своего отца и, с другой стороны, когда рассказчик (или же сам Пруст) своей слабостью и неспособностью трудиться принесет огорчение бабушке.

У каждого художника можно обнаружить подобные неудовлетворенные «комплексы», начинающие вибриро-

вать, едва их пробудит какая-то тема такой же резонирующей силы, и единственно способные породить ту неповторимую мелодию, которая и заставляет нас любить именно этого автора. Вот почему некоторые писатели постоянно переписывают одну и ту же книгу; поэтому в каждом из своих романов Флобер обуздывает свой неисправимый романтизм; поэтому Стендаль трижды выводит юного Бейля под именем Жюльена Сореля, Фабрицио дель Донго и Люсьена Левена, и поэтому в двадцать пять лет угловатыми мелодиями «Утех и дней» Пруст намечает великую симфонию «В поисках утраченного времени» и немного позднее, в неоконченном романе «Жан Сантей», который при жизни его не увидит света, — основные темы своего творения.

Но в ту пору он еще слишком погружен в жизнь, чтобы изображать ее с нужной дистанции. Он сам объясняет, что стать великим художником можно лишь после того, как окинешь взором свое собственное существование. И неважно, представляет ли это существование исключительный интерес и обладает ли автор могучим умственным аппаратом, — важно, чтобы этот аппарат мог, как выражаются летчики, «оторваться». Чтобы Пруст сумел «оторваться», события должны были увести его от реальной жизни.

Ряд обстоятельств, а вместе с ними, конечно, и тайное предчувствие гения произвели необходимый эффект. Сначала обострилась астма; пребывание на лоне природы вскоре стало для него совершенно невозможным. Не только деревья и цветы, но даже самый легкий растительный запах, занесенный кем-нибудь из друзей, вызывали у него невыносимое удушье. Еще долго продолжал он проводить лето на берегу моря, в Трувиле или в Кобурге; позднее ему пришлось отказаться и от этих ежегодных поездок.

Тем временем он сделал открытие, которому предстояло сыграть в его жизни и в его искусстве огромную роль: речь идет о Рескине. Сам он перевел две его книги, «Амьенскую Библию» и «Сезам и Лилии», снабдив свои переводы сносками и предисловиями. У двух этих писателей было немало общего: обоих в детстве окружала слишком нежная забота родных, оба вели существование богатых дилетантов — существование, опасное тем, что при этом утрачивается контакт с тяжелой повседневностью, но имеющее и свою хорошую сторо-

ну: оно сохраняет остроту восприятия, которое позволяет любителю прекрасного, защищенному таким образом, улавливать тончайшие нюансы. Именно у Рескина Пруст научился понимать — значительно лучше, нежели сам Рескин, — произведения искусства. Именно Рескин побудил Пруста совершить паломничество к Амьенскому и Руанскому соборам. Рескин представлялся ему духом, оживившим мертвые камни. Пруст, который больше не путешествовал, нашел в себе силы отправиться в Венецию, чтобы увидеть там воплощение идей Рескина об архитектуре — дворцы «угасающие, но все еще живые и розовые».

Мы узнаем действительность лишь благодаря великим художникам. Рескин был для Пруста одним из тех писателей-посредников, которые необходимы нам, чтобы соприкоснуться с реальностью. Рескин научил его вглядываться в цветущий куст, в облака и волны и рисовать их с той тщательностью, которая напоминает некоторые рисунки Гольбейна или японских художников. Зрение у Рескина было поистине микроскопическим. Пруст перенял его метод, но развил его гораздо дальше, чем учитель, и с тою скрупулезностью, образцом которой служил ему Рескин, подошел к изображению чувств. Возможно, что без любви, которую он испытывал к творчеству Рескина, он так и не нашел бы себя. Вот почему бесчисленные последователи Пруста во Франции являются в то же время последователями Рескина, чего они, однако, не ведают, ибо достаточно уже одного экземпляра какой-нибудь книги, занесенной волею случая и проникшей в сознание, которое представляет благоприятную почву для этого особого мироощущения, чтобы в стране привился совершенно новый литературный жанр, подобно тому как достаточно одного занесенного ветром зерна, чтобы растение, на данной территории не произраставшее, внезапно распространилось на ней и ее покрыло.

В 1903 году умер его отец, в 1905 году — мать. Угрызения ли совести по отношению к матери, так верившей в него, но не дождавшейся результатов его работы, заставили его тогда стать настоящим затворником или дело было только в болезни? А может, болезнь и упреки совести были только предлогом, которым воспользовалась жившая в нем бессознательная потребность написать произведение, уже почти создан-

ное воображением? Трудно сказать. Во всяком случае, именно с этого момента начинается та самая ставшая легендой жизнь Пруста, о которой его друзья сберегли для нас воспоминания.

Теперь он живет в стенах, обитых пробкой, не пропускающих шум с улицы, при постоянно закрытых окнах, дабы неуловимый и болезнетворный запах каштанов с бульвара не проникал внутрь; среди дезинфицирующих испарений с их удушливым запахом, в вязаных фуфайках, которые, перед тем как надеть, он обязательно греет у огня, так что они становятся дырчатыми, как старые знамена, изрешеченные пулями... Это время; когда, почти не вставая, Пруст заполняет двадцать тетрадей, составляющих его книгу. Он выходит лишь ночью и только затем, чтобы найти какую-то деталь, необходимую для его произведения. Часто его штаб-квартирой становится ресторан «Риц», где он расспрашивает официантов и метрдотеля Оливье о разговорах посетителей. Если ему нужно увидеть памятные с детства цветы боярышника, дабы лучше их описать, он отправляется за город в закрытой машине.

Так пишет он с 1910 по 1922 год «В поисках утраченного времени». Он знает, что книга его прекрасна. Он не мог этого не знать. Человек, который писал Подражания Флоберу, Бальзаку и Сен-Симону, свидетельствующие об отличном понимании этих великих писателей, был слишком тонким литературным критиком, чтобы не сознавать, что и он в свой черед создал выдающийся памятник французской литературы. Но как заставить принять это произведение? У Пруста не было никакого «положения» в литературе, и если даже, как мы только что говорили, у него и было определенное «реноме», свойство оно имело отрицательное. Профессиональные писатели были склонны питать недоверие к тому, что исходило от этого дилетанта, ибо он был богат и имел репутацию сноба.

Он предложил свою рукопись издательству «Нувель ревю франсез». Ему отказали. Наконец в 1913 году ему удалось опубликовать первый том, «В сторону Свана», у Бернара Грассе, правда, за свой счет. Успех книги был невелик. К тому же очень скоро война прервала публикацию, так что второй том появился лишь в 1919 году, на сей раз в «Нувель ревю франсез». Честь «открытия»

Марселя Пруста принадлежит Леону Доде. Благодаря ему Пруст получил в 1919 году премию Гонкуров, которая принесла известность множеству талантливых писателей. Теперь он стал знаменит, и не только во Франции, но и в Англии, Америке и Германии, где его произведение сразу же нашло аудиторию, которую заслуживало. Англосаксонская литература всегда была Прусту особенно близка.

«Удивительно,— пишет он в письме, помеченном 1910 годом,— что ни одна литература не имела на меня такого воздействия, как литература английская и американская, во всех своих многообразнейших направлениях — от Джордж Элиот до Харди, от Стивенсона до Эмерсона? Немцы, итальянцы, а весьма часто и французы оставляют меня равнодушным. Но пара страниц «Мельницы на Флоссе» вызывает у меня слезы. Я знаю, что Рескин терпеть не мог этот роман, но я примиряю всех этих враждующих богов в пантеоне моего восхищения...»

Уже с первых томов всем стало ясно, что перед ними не просто большой писатель, но один из тех редких первооткрывателей, которые вносят в развитие литературы нечто совершенно новое.

Слава эта датируется 1919 годом; смерть его наступила в 1922 году. Следовательно, в ту пору, когда у него появилась широкая аудитория, жить ему оставалось немного; он знал об этом и постоянно говорил о своей болезни и близкой смерти. Ему не верили; друзья улыбались; его считали мнимым больным. А он, оставаясь в постели, работал, правил, завершал свое произведение, вносил дополнения, вставлял новые куски, и корректурные листы, так же как и его фуфайки, становились похожи на старые знамена. К тому же, был он смертельно болен или нет, он и без того губил себя кошмарным режимом, снотворными и работой, тем более лихорадочной, что он не был уверен, успеет ли закончить книгу, прежде чем умрет. Примерно в это время он писал Полю Морану:

«Я пишу Вам длинное письмо, и это глупо, ибо тем самым я приближаю смерть».

Быть может, ему удалось бы прожить еще несколько лет, если бы он был осторожнее; но он, заболев воспалением легких, отказался от помощи врачей и умер. За не-

сколько дней до этой болезни на последней странице последней тетради он написал слово «конец».

Замечателен часто вспоминаемый рассказ о его последних часах: как он пытался диктовать сделанные им дополнения и поправки к тому месту в его книге, где описана смерть Бергота — большого писателя, созданного его воображением. Как-то он сказал: «Я дополню это место перед своей смертью». Он попытался это сделать, и одним из последних его слов было имя его героя. Рассказ о смерти Бергота заканчивается у Пруста следующими словами:

«Он умер. Умер навсегда? Кто может сказать? Правда, спиритические опыты, равно как и религиозные догмы, не приносят доказательств того, что душа продолжает существовать. Можно только сказать, что в жизни нашей все происходит так, как если бы мы вступали в нее под бременем обязательств, принятых в некой прошлой жизни; в обстоятельствах нашей жизни на этой земле нельзя найти никаких оснований, чтобы считать себя обязанным делать добро, быть чутким и даже вежливым, как нет оснований для неверующего художника считать себя обязанным двадцать раз переделывать какой-то фрагмент, дабы вызвать восхищение, которое телу его, изглоданному червями, будет безразлично так же, как куску желтой стены, изображенной с таким искусством и изысканностью навеки неизвестным художником... Все эти обязанности, здешнюю жизнь не оправданные, относятся, по-видимому, к иному миру, основанному на доброте, совестливости и жертве и совершенно отличному от нашего, — миру, который мы покидаем, дабы родиться на этой земле. Так что мысль о том, что Бергот умер не навсегда, не лишена правдоподобия.»

Его похоронили, но всю эту ночь похорон в освещенных витринах его книги, разложенные по трое, бодрствовали, как ангелы с распростертыми крыльями, и для того, кто ушел, казалось, были символом воскресения...»

Страница эта прекрасна; постараемся же быть верными ее духу, и, дабы оживить произведение, пусть внимание наше озарит своими огнями эту громаду, именуемую «Поисками утраченного времени». Будем говорить теперь не о Марселе Прусте, но о его книге: Из жизни его удержим лишь то, что поможет понять его

творчество: его чувствительность, повышенную с детства, но зато позволившую ему впоследствии различать самые неуловимые оттенки чувств; культ доброты, развившийся у него благодаря любви к матери; сожаление, доходящее порою до угрызений совести, о том, что он не доставил ей много радости; болезнь — это отличное средство, позволяющее художнику укрыться от мира; наконец, еще в детстве возникшую потребность фиксировать в художественной манере сложные и мимолетные впечатления. Никогда призвание писателя не было столь очевидно; никогда жизнь не посвящалась творчеству с такой полнотой.

II. БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ ВОСПОМИНАНИЕ

Какова тема этого произведения? Было бы большой ошибкой полагать, что «В поисках утраченного времени» можно объяснить следующими словами: «Это история болезненно впечатлительного ребенка, того, как он узнавал жизнь и людей, его друзей и близких, его любви к нескольким девушкам — Жильберте, Альбертине, — женитьбы Сен-Лу на Жильберте Сван и необычных любовных увлечений господина де Шарлюса». Чем больше вы соберете подобных фактов, тем труднее вам будет определить, в чем же оригинальность Пруста. Как прекрасно заметил испанский критик Ортега-и-Гассет, это то же самое, как если бы вас попросили объяснить живопись Моне и вы ответили бы: «Моне — это тот, кто писал соборы, виды Сены и водяные лилии». Что-то вы при этом объяснили бы, но отнюдь не природу искусства Моне. Сислей тоже писал виды Сены; Коро тоже писал соборы. Моне отличается не своими сюжетами — он находил их волею случая, — но определенной манерой видения природы. Чтобы пояснить свою мысль, Ортега-и-Гассет приводит поучительный анекдот. Одну библиотеку, пишет он, посещал маленький горбун, который приходил каждое утро и просил словарь. Библиотекарь спрашивает его: «Какой?» «Все равно, — отвечает горбун, — мне нужно сидеть на нем».

То же самое относится к Моне, к Прусту. Если бы вы спросили их: «К какому сюжету хотите вы обратиться?.. Какую фигуру хотите вы изобразить?», каждый из них ответил бы: «Все равно, сюжет и фигуры для того

только и существуют, чтобы позволить мне оставаться самим собой».

И если Моне — это определенное видение природы, Пруст это прежде всего *определенная манера воскрешения прошлого*.

Стало быть, есть различные способы воскрешения прошлого? Да, конечно. Прежде всего воскрешать прошлое можно с помощью интеллекта, стараясь через настоящее восстановить прошлое, подготовившее это настоящее. Например, я читаю в этот момент исследование о Прусте. Если я спрошу себя, почему я этим занят, я вспомню, что идею этой серии лекций о выдающихся французах нашей эпохи впервые подсказал мне ректор Принстонского университета во время завтрака в Булонском лесу. Сделав усилие, я смогу, быть может, представить Булонский лес в тот момент, припомнить тех, кто присутствовал на завтраке, и постепенно посредством умственных операций мне удастся более или менее точно восстановить картину того, что произошло.

Бывает также, мы пытаемся воскресить прошлое с помощью документов. Например, если я хочу представить себе Париж во времена Пруста, я прочту Пруста, я буду расспрашивать людей, знавших его, читать другие книги, написанные в ту эпоху, и мало-помалу мне удастся нарисовать какую-то картину Парижа начала века, похожую или нет. Этот метод воскрешения, по мнению Пруста, совершенно не пригоден для создания художественного произведения. Отнюдь не посредством мысленного воспроизведения удастся нам передавать подлинное ощущение времени и оживлять прошлое. Для этого необходимо *воскрешение посредством бессознательного воспоминания*.

Как происходит это бессознательное воскрешение? *Через совпадение непосредственного ощущения и какого-то воспоминания*. Пруст рассказывает, как однажды зимой, когда он уже совсем позабыл о Комбре, мать его, заметив, что он мерзнет, предложила ему выпить чая. Она велела принести бисквитное пирожное — то, которое называют «мадлен». Пруст машинально поднес к губам ложку чаю, в которой набухал отломленный им кусочек «мадлен», и в ту минуту, когда глоток чаю с крошками пирожного коснулся его неба, он вздрогнул от внезапно нахлынувшего блаженства, упоительного и

неизъяснимого. Благодаря этому блаженству он почувствовал какое-то безразличие к горестям жизни, а ее краткость представилась ему иллюзорной.

Что вызвало у него эту всеильную радость? Он чувствовал, что она связана со вкусом чая и пирожного, но что причина ее бесконечно шире. Что она означала? Он отпил еще один глоток и мало-помалу стал осознавать, что вкус этот, вызвавший у него столь сильные ощущения, был вкусом кусочка «мадлен», который тетушка Леони, когда в Комбре он заходил к ней в воскресное утро поздороваться, предлагала ему, смочив его в чайной заварке. И это ощущение, которое в точности повторяет ощущение его прошлого, воскрешает теперь в его памяти с куда большей отчетливостью, чем то свойственно воспоминанию сознательному, все, что происходило тогда в Комбре.

Почему этот метод воскрешения является столь действенным? *Потому что воспоминания, образы которых, как правило, мимолетны, ибо не связаны с сильными ощущениями, находят при этом поддержку в непосредственном ощущении.*

Если вы хотите ясно представить, что происходит тогда в плоскости Времени, поразмыслите над тем, что представляет собой по отношению к Пространству прибор, именуемый стереоскопом. Вам показывают в нем два изображения; изображения эти не являются совершенно одинаковыми, поскольку каждое предназначено для одного глаза, и как раз потому, что они не идентичны, они и создают у вас ощущение рельефности. Ибо предмет с реальной объемностью глаза наши видят по-разному. Все происходит так, как если бы глядящий говорил себе: «Всякий раз, когда я наблюдал два изображения одного и того же предмета, в точности не совпадающие, я понимал, что причиной тому была некая объемность, видимая под двумя различными углами зрения; и, поскольку мне трудно теперь совместить два нужных изображения, значит, передо мной какая-то объемность». Отсюда иллюзия пространственной объемности, создаваемая стереоскопом. Пруст открыл, что сочетание Непосредственного Ощущения и Далекого Воспоминания представляет во временном отношении то же самое, что стереоскоп в отношении пространственном. Оно создает иллюзию временной объемности; оно позволяет найти, «ощутить» время.

Резюмируем: в основе творчества Пруста лежит воскрешение прошлого посредством бессознательного воспоминания.

III. ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ

Что же видит Марсель (герой книги), таким способом воскрешая прошлое? В центре он видит загородный дом в Комбре, где живут его бабушка, мать, тетушка Леони (персонаж, исполненный глубокого и мощного комизма) и несколько служанок. Он видит деревенский сад. По вечерам один из соседей, господин Сван, часто наносит визиты его родителям; он приходит один, без госпожи Сван. Подойдя к дому, господин Сван открывает калитку, ведущую в сад, и, когда калитка открывается, звенит колокольчик. Окружающие ландшафты в представлении мальчика делятся на две «стороны»: *сторону Свана* — ту, где расположен дом господина Свана, и *сторону Германта*, где находится замок Германта. Германты кажутся Марселю существами таинственными и недоступными; ему сказали, что они потомки Женевиевы Брабантской; они принадлежат какому-то сказочному миру. Так жизнь начинается с периода имен. Германты — это только имя; сам Сван и особенно госпожа Сван, так же как и дочь Свана Жильберта, — это имена.

Одно за другим имена уступают место людям. При более близком знакомстве Германты в значительной степени утрачивают свое очарование. В доме герцогини Германтской, которая представлялась мальчику чем-то вроде святой с витража, Марсель живет впоследствии в Париже; каждый день он видит, как она выходит на прогулку; он присутствует при ее ссорах с мужем, и он начинает понимать, сколько в ней ума и сколько при этом эгоизма и черствости. Одним словом, он узнает, что за всеми этими именами мужчин и женщин, в детстве казавшимися ему столь прекрасными, скрывается весьма банальная реальность. Романтическое заключено не в реальности, но в дистанции, отделяющей реальный мир от мира фантазии.

Так же и в любви; Пруст рисует период слов, когда человек верит, что способен полностью отождествиться с другим существом, и стремится к этому невозможному слиянию. Однако существо, нами воображаемое, ни-

чего общего не имеет с тем существом, с которым мы свяжем себя на всю жизнь. Сван женится на Одетте — такой, какой создало его воображение, и оказывается в обществе госпожи Сван, которую не любит, «которая не его тип». Рассказчик, Марсель, в конце концов влюбляется в Альбертину, которая во время первой встречи показалась ему вульгарной, почти уродливой; он тоже обнаруживает, что в любви все неуловимо, что сделать другое существо своим невозможно. Он пытается заточить Альбертину, держать ее в плену. Он надеется, что благодаря этому принуждению он удержит ее, завладеет ею; но это несбыточная мечта. Как и весь мир, любовь — всего лишь иллюзия.

Это две стороны его детства, «сторона Свана» и «сторона Германта», которые в равной мере представлялись Марселю могущественными и таинственными мирами; обе были им обследованы, и он не обнаружил в них ничего заслуживающего страстного интереса. Две эти стороны казались ему разделенными непроходимой пропастью. И вот — словно некая мощная арка возносится над его творением — они соединяются, когда дочь Свана Жильберта выходит замуж за Сен-Лу, одного из Германтов. Значит, и само противопоставление двух сторон оказывается ложным. Действительность полностью раскрыта, и вся она иллюзорна.

Однако в конце книги Марсель снова получает некий сигнал, подобный тому, что был связан с кусочком «мадлен», — сигнал, играющий в художественном прозрении ту же роль, что голос благодати в прозрении религиозном. Входя к Германтам, он спотыкается о составленную из двух плит ступеньку, и когда, выпрямившись, он ставит ногу на камень, плохо обтесанный и чуть ниже соседнего, все печальные мысли, одолевавшие его перед этим, растворяются в той же радости, какую доставил ему некогда вкус «мадлен».

«Как в ту минуту, когда я наслаждался «мадлен», вся тревога за будущее, все духовные сомнения рассеялись... Взгляд мой упивался глубокой лазурью, очарование святости, ослепительного света проносилось передо мной всякий раз, как, стоя одной ногой на более высоком камне, другой — на более низком, я мысленно повторял этот шаг... Забыв о завтраке у Германтов, мне уда-

лось воскресить то, что я почувствовал... сверкающее и неразличимое видение касалось меня, словно говорило: «Поймай меня на лету, если достанет сил, и попробуй разрешить загадку счастья, которое я предлагаю тебе». И почти тотчас я понял: то была Венеция, о которой мне так ничего и не сказали попытки описать ее... но которую воскресило теперь во мне впечатление, пережитое некогда в баптистерии святого Марка, где я стоял на двух неровных плитах, — вместе со всеми другими впечатлениями того дня».

И снова благодаря этому сочетанию Непосредственного Ощущения и Далекого Воспоминания Пруст испытывает радость художника. Минуту спустя, когда он хочет помыть руки и ему дают шершавое полотенце, неприятное ощущение от касания его пальцами напоминает ему море. Почему? Потому что очень давно, тридцать — сорок лет назад, в гостинице, на берегу моря, полотенца были такими же на ощупь. Это открытие подобно первому, связанному с «мадлен». Писатель еще раз зафиксировал, ухватил, «обрел» какой-то отрезок времени. Он вступает в период реальностей, точнее говоря, единственной реальности, каковой является искусство. Он чувствует, что у него осталась единственная обязанность, а именно — отдаться поискам такого рода ощущений, поискам утраченного времени. Та жизнь, какую мы ведем, не имеет никакой цены, она всего лишь утраченное время. «Если что-либо и может быть реально удержано и познано, то лишь с точки зрения вечности, иначе говоря — искусства». Воссоздать с помощью памяти утраченные впечатления, разработать те огромные залежи, какими является память человека, достигшего зрелости, и из его воспоминаний сделать произведение искусства — такова задача, которую он ставит перед собой.

«...В эту самую минуту в особняке герцога Германтского я снова уловил звук шагов моих родителей, провожающих господина Свана, и набегающее металлическое дребезжание колокольчика, нескончаемое, пронзительное и чистое, возвещавшее мне, что господин Сван наконец ушел и что мама сейчас поднимется, — я слышал их такими же, их, пребывающих, однако, в столь отдаленном прошлом... Время, когда в Комбре я слышал звук колокольчика в саду, такой далекий и, однако, близкий, было неким ориентиром в том огромном изме-

рени, которого я в себе не знал. У меня кружилась голова при виде такого множества лет, где-то подо мной и вместе с тем во мне, как если бы меня заполняли целые километры высоты...

Во всяком случае, если бы мне оставалось еще достаточно времени, чтобы завершить мое произведение, прежде всего я не преминул бы изобразить в нем людей (пусть даже это уподобило бы их неким чудовищам), занимающих место чрезвычайно значительное по сравнению с тем ограниченным, какое отведено им в пространстве, место в противоположность последнему безмерное по своей протяженности — ибо точно гиганты, погруженные в течение лет, они одновременно касаются столь отдаленных эпох, между которыми расположилось постепенно такое множество дней, — во Времени».

Так роман заканчивается тем же, с чего он начался, — идеей времени.

Перечитав еще раз произведение Пруста, испытываешь изумление при мысли о том, что некоторые критики обвиняли его в отсутствии плана. Но это совсем не так: весь этот огромный роман построен как симфония. Искусство Вагнера, несомненно, оказало значительное влияние на всех художников той эпохи. Быть может, «В поисках утраченного времени» построен, скорее, как опера Вагнера, нежели как симфония. Первые страницы являются прелюдией, в которой представлены уже основные темы: время, колокольчик господина Свана, литературное призвание, «мадлен». Впоследствии мощная арка перебрасывается от Свана к Германтам, и наконец все темы соединяются, когда в связи со ступеньками и шершавым полотенцем упоминается «мадлен», снова, как на первых страницах, звенит колокольчик господина Свана, и произведение заканчивается словом «Время», в котором выражена его центральная тема.

Поверхностного читателя обманывает то обстоятельство, что внутри этого плана, столь искусного и строгого, воскрешение воспоминаний происходит не в логическом и хронологическом порядке, но так же, как в сновидениях, — путем случайной ассоциации воспоминаний и бессознательного воскрешения прошлого.

IV. ОТНОСИТЕЛЬНОСТЬ ЧУВСТВ

В чем оригинальность этого произведения? Прежде всего в том, что искусство Пруста несет в себе эстетическую, научную и философскую культуру. Пруст наблюдает своих героев со страстным и вместе с тем холодным любопытством натуралиста, наблюдающего насекомых. С той высоты, на какую возносится его изумительный ум, видно, как человек занимает отведенное ему место в природе — место чувственного животного, одного из многих. Даже его растительное начало озаряется ярким светом. «Девушки в цвету» — это более чем образ, это неперемный период в короткой жизни человеческого растения. Восхищаясь их свежестью, Пруст уже различает в них неприметные симптомы, предвещающие плод, зрелость, а затем и семя и усыхание: «Как на каком-то растении, чьи цветы созревают в разное время, я увидел их в образе старых женщин на этом пляже в Бальбеке — увидел те жесткие семена, те дряблые клубни, в которые подруги мои превратятся однажды».

Здесь следовало бы вспомнить отрывок, в котором Франсуаза, это паразитирующее деревенское растение, изображена живущей в симбиозе со своими хозяевами, начало «Содома и Гоморры», где Шарлюс сравнивается с большим шмелем, а Жюльен — с орхидеей, и сцену в Опере, когда морские термины мало-помалу вытесняют сухопутные и кажется, что персонажи, превратившиеся в морских чудовищ, виднеются сквозь какую-то прозрачную голубизну. Космическая сторона человеческой драмы выявлена здесь не хуже, чем в прекраснейших мифах Греции.

Любовь, ревность, тщеславие представляются Прусту в буквальном смысле болезнями. «Любовь Свана» — это клиническое описание полного развития одной из них. Болезненная скрупулезность этой патологии чувства создает впечатление, что наблюдатель сам пережил описываемые страдания, но подобно некоторым отважным врачам, которые, совершенно отделив свое страдающее «я» от мыслящего, способны день за днем фиксировать развитие рака или паралича, он анализирует свои собственные симптомы болезни с героическим мастерством.

Научная сторона его манеры замечательна. Многие из самых прекрасных образов обязаны физиологии, физике или химии. Вот некоторые из них, выбранные наудачу в разных местах:

«В течение трех лет мама моя совершенно не замечала помады, которой красила губы одна из ее племянниц,— как если бы помада эта незаметным образом совершенно растворялась в какой-то жидкости; так было до того дня, когда одна лишняя частичка или же другая причина вызвала явление, именуемое перенасыщением; вся эта незамечаемая дотолде помада кристаллизовалась, и при виде такого бесстыдства краски мама заявила, что это позор, и порвала всякие отношения с племянницей...»

«Те, кто не влюблен, полагают, что разумный человек может страдать лишь по кому-то, заслуживающему страдания; это почти то же самое, как если бы мы удивлялись, что кто-то соблаговолил заболеть холерой из-за такого крохотного существа, как холерная бактерия...»

«Неврастеники не могут поверить людям, убеждающим их, что они мало-помалу успокоятся, если не будут вставать, получать писем и читать газеты. Так и влюбленные не могут поверить в благотворное воздействие отказа, ибо он видится им из состояния противоположного и они не успели еще испытать его...»

Эти прекрасные и точные анализы ведут к тому, что можно было бы назвать *разложением классических чувств*. Долгое время моралисты довольствовались смутными понятиями с весьма неопределенным смыслом и полагали, что такие абстрактные существа, как Любовь, Ревность, Ненависть, Равнодушие, разыгрывают хорошо построенное балетное представление, выражающее нашу эмоциональную жизнь. Стендаль попытался прояснить эти смутные понятия, выявив различие между любовью-влечением, любовью-страстью и любовью-тщеславием и определив явление, которое назвал «кристаллизацией». Он сделал при этом то же самое, что было сделано целым поколением химиков конца XVIII века, которые, не веря больше в четыре элемента, сумели выделить определенное количество простых тел. Но Пруст показал, что и сами эти неделимые атомы в действительности являются сложными мирами, состоя-

щими из бесконечного множества чувств, которые в свой черед могут делиться до бесконечности.

В реальной жизни, говорит он, происходит следующее: в какие-то периоды нашего существования (особенно в юности или в момент одержимости «бесом полуденным») мы находимся в состоянии особой восприимчивости, подобно тому как в минуты слабости или усталости мы бессильны перед любым микробом, штурмующим наш организм. Мы влюбляемся отнюдь не в какое-то определенное существо, но в существо, волею случая оказавшееся перед нами в момент, когда мы испытывали эту необъяснимую потребность во встрече. Любовь наша блуждает в поисках существа, на котором сможет остановиться. Комедия уже готова в нас полностью; не хватает лишь актрисы, которая сыграет в ней главную роль. Она непременно появится, и при этом облик ее сможет меняться. Как в театре, где роль, исполняемую сначала основным актером, могут впоследствии играть дублеры, в жизни мужчины (или женщины) бывает так, что в роли любимого существа выступают один за другим неравноценные исполнители.

«Женщина, чье лицо мы видим перед собою еще более постоянно, нежели свет,— ибо и с закрытыми глазами мы ни на миг не перестаем любоваться ее прекрасными глазами, ее прекрасным носом, делать все возможное, чтобы представить их,— мы хорошо знаем, что женщиной этой, такою же для нас единственной, могла бы оказаться другая, находишь мы тогда не в том городе, где встретили ее, прогуливайся мы в другом квартале или посещай мы другие салоны. Единственная, она, кажется нам, не имеет числа. И однако, перед вашими любящими глазами она остается цельной, неразрушимой, и долго еще ее не сможет заменить никакая другая. Дело здесь в том, что женщина эта с помощью своего рода магического воздействия только пробудила в нас тысячи частиц нежности, пребывавших в рассеянном состоянии, и, стирая всякого рода несовпадения между ними, собрала их и слила в одно; это мы сами, придав ей определенные черты, произвели на свет устойчивую субстанцию любимого существа».

Будь мы с собою искренни, мы разгадали бы в себе это чувство, предшествовавшее выбору своего объекта; мы спросили бы себя со всей откровенностью: «Кого хочу я полюбить?» Мы поняли бы, что и счастье и горе,

которые мы испытываем, лишь волею случая связаны с какой-то определенной личностью и что в действительности наши героини, как и героини Пруста, всего только исполняют главную роль в нескольких представлениях той комедии, которая продлится столько же, сколько наша эмоциональная жизнь.

Почему выбор падает на этих героинь? Из-за их красоты? Нет, думает Пруст. Что действительно волнует цивилизованного человека — это, скорее, любопытство, возбуждаемое загадочностью и трудностью. Здесь уместно процитировать прекрасные строки Поля Валери:

А там, где ясно все, вам все б казалось тошным,
Повсюду тень тоски в стране, где нет теней.
Покой и был, и есть, и будет благом ложным,
Бог милостив: мечты в пути тревожном
Достичь нам не дано — мы лишь стремимся к ней.
Мир, где царит мечта, — загадочен и зыбок,
К великим истинам ведет тропа ошибок.
В глубинах времени и ясности в обход
Душа свое богатство создает
И миру чистоту любовью возвращает.
Невидимый огонь нам сердце согревает,
Безмолвие — родник, откуда слово бьет¹.

Тайна есть загадочный источник любви... Счастья, учит Пруст, в реальности нет, оно в нашем воображении. Лиши мы наши радости мечтаний о них, мы сведем их к нулю. В его представлении любовь — та, которая живет в нас еще до того, как найдет свой объект, эта блуждающая и подвижная любовь «останавливается на образе какой-то определенной женщины просто потому, что женщина эта почти наверняка окажется недоступной. С этого момента меньше думают о женщине, которую представляют с трудом, нежели о возможности познакомиться с ней. Происходит настоящий мучительный процесс, и его достаточно, чтобы связать нашу любовь с ней, являющейся ее объектом, который едва нам знаком. Любовь становится огромной; мы больше не думаем о том, сколько места в ней занимает реальная женщина... Что знал я об Альбертине? Лишь раз-другой видел я ее профиль на фоне моря...»

Мы можем и совсем ничего не знать о любимом существе. Когда он едет в Бальбек, марсельский поезд останавливается на одной из станций, и там, во время короткой остановки, он замечает красивую девушку, ко-

¹ Перевод Н. Разговорова.

торая продает пассажирам молоко. Почти тотчас поезд трогается, и с собою он уносит лишь мимолетный и возвышенный образ этой девушки. Но как раз потому, что такой образ лишен всякого содержания, он создает возможность того, что самые напряженные наши чувства свяжут себя с ним. Пруст до такой степени убежден, что в любви воображение — это все, что, описывая те физические проявления ее, в которых люди со всей наивностью видят основной предмет своего желания, он всегда показывает их немножко смешными, а то и откровенно неприятными. Перечитайте ужасную сцену с Жюльеном и Шарлюсом или ту, когда рассказчику после долгого ожидания удается наконец поцеловать Альбертину:

«Мне очень хотелось, перед тем как ее поцеловать, снова наполнить ее тайной, которую она заключала для меня на пляже до моего знакомства с ней, вновь найти в ней страну, в которой она жила раньше, место этой страны; если я ее не знал, я мог по крайней мере заполнить ее всеми воспоминаниями нашей жизни в Бальбеке, шумом волн, бушевавших под моим окном, детским криком. Но, скользя взглядом по прекрасным розовым полушариям ее щек, мягко изогнутые поверхности которых затухали у первых складок ее красивых черных волос, бежавших неровными цепями, рассыпавшихся крутыми отрогами и мягко ложившихся в глубоких долинах, я не мог не сказать себе: «Наконец-то, потерпев неудачу в Бальбеке, я узнаю вкус неведомой розы, которой являются щеки Альбертины. И так как пути следования вещей и одушевленных существ, которые нам удастся пересечь в течение нашей жизни, не очень многочисленны, то, пожалуй, я вправе буду рассматривать мою жизнь как в некотором роде завершенную, когда, заставив выйти из далекой рамы цветущее лицо, которое я облюбовал, я перемещу его в новый план, в котором наконец познаю его при помощи губ». Я говорил это, так как верил, что существует познание при помощи губ; я говорил себе, что сейчас я познаю вкус этой розы из человеческой плоти, так как мне в голову не приходило, что у человека, существа, очевидно, не столь элементарного, как морской еж или даже кит, недостает все же некоторых существенно важных органов, в частности нет органа, который служил бы для поцелуя. Этот отсутствующий орган он за-

мещает губами, достигая таким образом результата, может быть несколько более удовлетворительного, чем в том случае, если бы ему пришлось ласкать свою возлюбленную бивнями. Но наши губы, созданные для того, чтобы вводить в рот вкус веществ, которые их прельщают, наши губы, не понимая своего заблуждения и не сознаваясь в своем разочаровании, лишь скользят по поверхности и натываются на ограду непроницаемой и желанной щеки. Впрочем, в эту минуту, то есть при соприкосновении с телом, губы, даже если допустить, что они стали более искусными и лучше одаренными, не могли бы, конечно, насладиться вкусом вещества, которое природа в настоящее время мешает им схватить, ибо в той безотрадной зоне, где они не могут найти себе пищу, они одиноки, зрение, а потом и обоняние давно их покинули. Когда мой рот начал приближаться к щекам, которые глаза мои предложили ему поцеловать, глаза эти, переместившись, увидели новые щеки; шея, рассмотренная вблизи и как бы в лупу, обнаружила зернистое строение и крепость, изменившие весь характер лица Альбертины...

Словом, хотя и в Бальбеке Альбертина часто представлялась мне разной, однако теперь — как если бы, головокружительно ускорив изменения перспективы и окраски, в которых является нам женщина при различных встречах с нею, я пожелал уложить их все в несколько секунд, чтобы экспериментально воссоздать феномен разнообразия человеческой индивидуальности и вытащить одну из другой, как из футляра, все возможности, в ней заключенные, — теперь я увидел на коротком пути от моих губ к ее щеке целый десяток Альбертин; девушка эта подобна была богине о нескольких головах, и та, которую я видел последней, при моих попытках приблизиться к ней уступала место другой. Пока я к ней не прикоснулся, я по крайней мере видел эту голову, легкий запах доходил от нее до меня. Но, увы, — ибо наши ноздри и глаза столь же плохо помещены для поцелуя, как губы наши плохо для него созданы, — вдруг глаза мои перестали видеть, в свою очередь приплюснутый к щеке нос не воспринимал больше никакого запаха, и, ничуть не приблизившись к познанию вкуса желанной розы, я понял по этим отвратительным знакам, что наконец я целую щеку Альбертины»¹.

¹ Перевод А. А. Франковского.

Сравните это описание «отвратительных» ощущений с тем упоением, какое испытывает Руссо, описывая поцелуй Юлии и Сен-Пре, и вы обнаружите, как велико расстояние, отделяющее объективную философию любви, то есть философию, построенную на вере в реальность любви и ее объекта, от философии субъективной, такой, как у Пруста,— философии, которая учит, что любовь может существовать лишь в нас самих, а все, что возвращает ее к реальности, все, что несет удовлетворение, ее убивает.

Подобно наблюдателю в самолете, который с высоты полета одновременно различает свои и неприятельские позиции и обретает своего рода беспристрастность, мучительную, но необходимую, влюбленный Пруст проникает одновременно в сознание любящего и любимой женщины и видит образ одного из них в другом, а порой даже заглядывает вперед и с какой-то спокойной жестокостью сопоставляет свою нынешнюю, истерзанную душу с душой будущей — выздоровевшей. Ничто не вызывает у него столь глубокого интереса, как великолепные панорамические перспективы такого рода: клан Вердюренов во мнении Сен-Жерменского предместья одновременно с Сен-Жерменским предместьем во мнении клана Вердюренов; искусство нашей эпохи глазами будущего и импрессионизм в глазах современности; лагерь дрейфусаров и лагерь националистический, который некий объектив, равнодушный и совершенный, представил рядом на одном снимке.

Но почему же эта беспристрастность, эта невозмутимость исследователя вызывают максимум эстетического переживания? Потому что искусство по сути своей призвано, по-видимому, отвлекать чувства от деятельной жизни и подключать их к тому вспомогательному двигателю, каким является фантазия. *Фантазия морального свойства*, притязая на то, чтобы рекомендовать *правила жизнедеятельности*, пробуждает вследствие этого как раз все те силы, какие им следовало бы усыпить. В момент, когда выступает моральное суждение, эстетическое переживание угасает по той же причине, по какой статуя является произведением искусства, а обнаженная женщина ни в коей мере им не является.

Стендаль хорошо это понимал и в языке своем, подобно языку Гражданского кодекса, стремился усвоить

тон высокого беспристрастия. Пруст же делает еще больше — ему удается придать своему произведению характер неколебимой объективности, являющейся одним из непрременных элементов красоты.

«Если происходящее в мире, — пишет Флобер, — видится вам как бы в смещенном виде, призванном создавать иллюзию, которую надобно описать, так что все на свете, включая и ваше собственное существование, представится вам не имеющим иного назначения... тогда беритесь». На вечере у госпожи де Сент-Эверт Сван — из-за своей любви безразличный к окружающему и находящий в нем очарование чего-то такого, «что, не составляя больше цели нашего волеустремления, видится нами само по себе», — является подлинным символом воплощенного художника, того совершенного зеркала, к которому Пруст часто бывал так близок, что полностью с ним сливался.

Пруст и Флобер согласны в том, что единственный реальный мир — это мир искусства и что подлинным является лишь тот рай, который утрачен. Может ли рядовой человек исповедовать эту философию? Конечно же, нет. «Поднялся ветер!.. Жизнь зовет упорно!»¹ А жить без веры в реальность переживаний трудно. И в самом деле, ведь существует тип любви, совершенно непохожий на любовь-болезнь, описанную Прустом, — любовь радостная, таинственная, безграничная и преданная, полное приятие другого, та любовь, романтическими героинями которой являются госпожа де Реналь и госпожа де Морсоф, а героинями живыми — тысячи женщин. Пруст изобразил такую любовь лишь в образе любви материнской, но по созданному им портрету его бабушки мы знаем, что чувство верности и чувство самоотверженности отнюдь не были ему чужды.

Сам он всю самоотверженность, на какую был способен, вкладывал в искусство, а искусство, которое возвышается до такого самосознания, до такой требовательности к себе, удивительным образом напоминает религию. В том месте, где рассказывается о смерти

¹ Поль Валери. «Морское кладбище». — Перевод Б. Лившица.

Бергота, Пруст пытается представить самозабвенное рвение, с каким художник типа Вермеера добивался предельного совершенства, изображая кусочек желтой стены; именно таким видится нам то терпеливое усердие, с которым Пруст искал точных слов, чтобы изобразить какой-нибудь фонтан или куст боярышника или же передать тайну, связанную с кусочком «мадлен». Рейнальдо Ан рассказывает о нескольких минутах такого молитвенного состояния писателя, и этим образом Пруста, отдавшегося молитве, я хочу закончить и расстаться с читателем:

«В день моего приезда мы пошли прогуляться по саду. Мы проходили по аллее, обсаженной кустами бенгальских роз, как вдруг он умолк и остановился. Я тоже остановился, но он снова зашагал, и я также. Вскоре он остановился еще раз и с той детской и несколько печальной мягкостью, какая всегда звучала в тоне его голоса, сказал: «Вы не будете сердиться, если я немножко задержусь? Я хотел бы еще раз взглянуть на эти маленькие розы...» Я пошел дальше. На повороте аллеи я оглянулся. Марсель возвратился назад и подошел к розам. Обойдя вокруг замка, я нашел его на том же месте; он пристально вглядывался в розы. Голова его была закинута назад, лицо серьезно, глаза прищурены, брови слегка нахмурены, словно от какого-то усилия, вызванного напряженным вниманием; левой рукой он все время теребил кончик своих черных усов, губами покусывая его. Я чувствовал, что он слышит, как я подхожу, видит меня, но не хочет ни говорить, ни двигаться. И я прошел мимо, не сказав ни слова. Через минуту я услышал, что Марсель окликает меня. Я остановился; он спешил ко мне. Подойдя, он спросил, не серджусь ли я. Улыбаясь, я успокоил его, и мы возобновили прерванную беседу. Я не задавал ему вопросов относительно этого эпизода с розами; я не делал никаких замечаний, не шутил: я смутно понимал, что этого делать не следовало...

Сколько раз впоследствии я был свидетелем подобных сцен! Сколько раз наблюдал я Марсея в те загадочные мгновения, когда он совершенно сливался с природой, с искусством, с жизнью, в те глубокие минуты, когда, отдавшись всем своим существом высокому усилию сменяющих друг друга постижения и впитывания, он как бы погружался в состояние транса, когда

благодаря ли прерывистым и ярким озарениям или путем медленного и неудержимого проникновения он добирался до истоков вещей и открывал то, что никто не мог видеть,— то, что никто отныне больше не увидит».

В подобные благословенные минуты мистицизм художника очень близок к мистицизму верующего.

ИСКУССТВО ТУРГЕНЕВА

Литературные споры принадлежат к тем ожесточенным и бесплодным играм, с помощью которых люди убивают время,— словно отпущенный им век и без того не слишком краток. Казалось бы, наслаждаясь творениями двух разных писателей, испытываешь эмоции, не сравнимые и не исключające одна другую. Однако в XVII веке поклонники Расина, на манер ревнивых любовников, стремились изгнать из сознания своих возлюбленных самое воспоминание о Корнеле; подобно этому, в наше время неожиданные и наивные страсти возбуждает в Западной Европе русская литература. Достоевского у нас полюбили самозабвенно (и имели на это все основания), но полюбили как-то в ущерб Толстому и особенно в ущерб Тургеневу. «Так уж повелось,— говорит Робер Ленд,— одного русского писателя хвалят непременно за счет остальных. Точно люди, поклоняясь литературным кумирам, исповедуют единобожие и не могут снести, чтобы в их присутствии курили фимиам перед изображениями соперничающих божеств».

Как и всегда, когда мы имеем дело с проявлениями человеческого характера, за бросающейся в глаза нелепостью порой кроется подлинное чувство. Яростно защищая особенности какого-то писателя, мы на самом деле защищаем не его творчество, а свои собственные сокровенные склонности. Наши литературные вкусы, предпочтение, которое мы отдаем тому или иному писателю, определяются нашими эмоциональными и духовными потребностями. Найдя в каком-нибудь романе точное воспроизведение того, что нас волнует или ранит, мы относимся к критике, враждебной автору, как к своему личному противнику. Поклонники Достоевско-

го, которых среди нас немало, питают к Тургеневу те же чувства, что и сам Достоевский. В читательском мире, как и в писательском, сталкиваются и противостоят друг другу разные темпераменты. Это явление вполне естественное, возможно даже — здоровое. Однако попытка рассматривать такого рода субъективные пристрастия как приговор, не подлежащий обжалованию, как метод критики довольно сомнительна. Упреки Тургеневу в том, что он не пишет, как Достоевский, равносильны сожалениям, что на шелковице не растут персики. Но не законно ли все же располагать плоды в порядке отдаваемого им предпочтения? Нельзя, конечно, требовать, чтобы шелковица приносила персики, это ясно. Но, может, допустимо все же утверждать, что в иерархии плодов персик стоит выше тутовой ягоды? Сравнивая мир, созданный каждым из трех великих русских романистов, утверждают фанатичные поклонники Толстого или Достоевского, мы охотно признаем, что мир Тургенева полностью отвечает природе своего творца, что это самый тургеневский из всех возможных миров. Мы признаем, что он обладает трогательным изяществом, и даже, что он, до известной степени, подлинен, но в то же время мы видим, до чего он мал. Ничего не стоит обойти его из конца в конец. Достаточно прочесть два романа, чтобы узнать присущую им всем обстановку: как правило, это деревенская усадьба, принадлежащая обедневшим дворянам, «пузатые комоды с бронзовыми украшениями, белые кресла с овальными спинками, хрустальные люстры с подвесками», узкая кровать, задернутая старинными полосатыми занавесками, икона в изголовье, на полу — истертый, закапанный воском ковер. Узнаешь и его неизменный пейзаж — степи Орловской губернии, березовые и осиновые рощи, пасмурное небо, безостановочно бегущие облака. Знаешь уже и тургеневские характеры: их не так много и они почти что типажны. Есть у него русский Гамлет: Базаров, Рудин. Есть старик — реликвия XVIII века. Революционер — красноречивый и бессильный. Молодой чиновник — самодовольный и честолюбивый. Затем женщины, среди них тоже всего два или три типа: нежная, безупречная девушка, нередко набожная — Татьяна в «Дыме», Лиза в «Дворянском гнезде»; женщина капризная, опасная, загадочная — Ирина в «Дыме»; наконец, сильный девический ха-

рактер — Марьяна в «Нови», серые глаза, прямой нос и тонкие губы которой словно возвещают непоколебимую жажду преданности и борьбы. Эти болтливые, безвольные мужчины, эти страстные и великодушные женщины образуют узкий, замкнутый мир. Как все это далеко, твердят нам, от людских громад, приводимых в движение Толстым и Достоевским.

Возможно. Но мне трудно понять, как можно упрекать художника в том, что мир, им созданный, — мал: Качество произведения не измеряется ни его масштабами, ни значительностью изображаемого объекта. Нельзя же попрекать художника, пишущего натюрморты, ничтожностью его сюжетов. Разве можно утверждать, что Вермеер не великий художник, поскольку он пишет лишь скромные интерьеры, или что Шарден — живописец, уступающий Кормону, поскольку персонажи Шардена принадлежат к узкой социальной группе (трудо­вой парижской буржуазии). Истина, по-моему, напротив, в том, что умение ограничить поле своего исследования полезно художнику. Человеку не дано знать все досконально, и небольшое полотно, написанное точно, говорит нам больше о человечестве, чем «исполинская неточная фреска». Романист может рассказать правдиво о трех немцах, о десяти немцах; он не может сказать, что такое вся Германия. Вернее, он говорит это тогда, когда рисует с предельной выпуклостью, во всю силу своего таланта, тех немногих немцев, которых хорошо знает. Пусть Тургенев в «Записках охотника» нарисовал нам портреты всего нескольких крестьян из-под Спасского. Он позволил мне понять лучше, чем любая пространная история России, Россию 30-х годов прошлого века.

Впрочем, если характеры Тургенева и в самом деле легко сводятся к нескольким типам, внутри этих типов существует множество разновидностей и каждая из них написана удивительно точно. Нам говорят: возьмите любой роман Тургенева, вы найдете в нем капризную женщину и русского Гамлета. Не спорю, но эти бесчисленные Гамлеты вовсе не похожи один на другого. Базаров — человек совсем иной, чем Рудин. Базаров столь же немногословен, сколь Рудин болтлив. Базаров нелюдим, угрюм. Он способен полюбить, тогда как Рудин не способен. Мрачный Лаврецкий в «Дворянском гнезде» тоже Гамлет, но он проще, простодушней.

Нежданов в «Нови» — Гамлет, наделенный чертами Жюльена Сореля, но Жюльена благородного происхождения, и это делает его образ совершенно новым. То же самое можно сказать о крестьянах в «Записках охотника». У них есть общие черты, они и должны иметь эти общие черты, однако характеры это совершенно непохожие. Быть может, с большим основанием можно упрекнуть Тургенева в однообразии его женских портретов, но этот недостаток присущ и многим другим крупным романистам. Почти у каждого мужчины есть свой неотступный идеал женщины, к которому он бессознательно стремится всю жизнь. Нередко он и пишет только ради того, чтобы воспроизвести этот манящий его образ. Когда мы говорим «расиновская женщина», мы имеем в виду понятие достаточно широкое, чтобы вобрать и Роксану, и Эсфирь, и Федру, но в то же время это тип совершенно определенный. Можно ли попрекнуть этим Расина? Как и каждый великий художник, Расин и Тургенев выбирали среди бесконечного многообразия человеческих существ именно тех, которые были доступны их искусству. Нет ничего естественней такого подхода, ничего законней.

Другой попрек: талант Тургенева не творческий.

Нужно бы договориться о значении слова «творческий». Обязан ли романист черпать своих героев из некой непостижимой пустоты или должен попросту пытаться воспроизвести натуру, которую наблюдает? Я сейчас покажу, почему считаю сам этот вопрос неправомерным, но ответ на него Тургенева нам известен: он неизменно *похвалялся* отсутствием воображения: «Я никогда не мог творить из головы... Мне, для того чтобы вывести какое-нибудь вымышленное лицо, необходимо избрать живого человека, который служил бы мне ведущей нитью».

Сегодня мы можем, благодаря г-ну Мазону, замечательному исследователю тургеневских бумаг, черновиков и планов, оставшихся в Париже, проследить сам процесс претворения живых наблюдений, впитанных художником, в литературные образы. Этот архив знакомит нас с тем, как он работал. Приступая к роману, Тургенев прежде всего составлял список персонажей, и нередко реальное имя модели записывалось рядом с именем героя романа. Так, в плане «Первой любви» читаем:

Я, мальчик 13 лет.

Мой отец — 38 л.

Моя мать — 36 л.

Потом он переправляет 13 лет на 15, придя, очевидно, к выводу, что в нем чувства пробудились ранее обычного и в романе это может показаться неправдоподобным. В списке персонажей «Накануне» Каратеев — жизненный прототип книги — указан под собственным именем, так же как и болгарин Катранов.

Вслед за такого рода списком Тургенев составлял биографические справки на своих героев. В них мы находим описание внешности, заметки о предках, например: «В семье была падучая болезнь, у матери двоюродная сестра была сумасшедшая»; нравственные оценки: «Натура бесстрастная, но чувственная... не без робости... Добрый и честный — это ему ничего не стоит... Доступен мистицизму...» Нередко в этих заметках названо несколько реальных прототипов, черты которых совмещаются в персонаже: «Выражение, как у покойного Сатина и у сумасшедшего Н. Веревкина». «Голушкин... хочет прослыть прогрессистом вроде Солдатенкова».

Каждый, кто изучал методу работы различных романистов, видит, что Тургенев тут близок к самым великим из них. Бальзак не раз упоминает «виварий», из которого он тоже черпал питательный материал для своих романов. Нам известны некоторые из моделей Толстого. Доктор Пруст, возможно, опубликует когда-нибудь записные книжки Марселя Пруста, и мы обнаружим, как накапливались заметки, из которых постепенно складывался персонаж: здесь, как и в бумагах Тургенева, еще сохраняются подлинные имена моделей. Художественное творчество — не сотворение мира *ex nihilo*¹. Это перегруппировка элементов действительности. Легко показать, что даже самые невероятные истории, кажущиеся нам весьма далекими от реальных наблюдений, такие, например, как «Путешествия Гулливера», рассказы Эдгара По, «Божественная комедия» Данте или «Юбю-король» Жарри, сотканы из жизненных воспоминаний, подобно тому как чудовища Леонардо да Винчи или средневековые химеры составлены из частей человеческого тела и различных жи-

¹ Из ничего (лат.).

вотных; да ведь даже технические изобретения не сотворение материи, а лишь новая конструкция, созданная из ранее известных деталей. «Художник,— говорит Валери,— собирает, накапливает, сочетает, используя субстанцию множества желаний, намерений и ситуаций, почерпнутых им из всех областей духа и бытия». Следует, впрочем, подчеркнуть, что такого рода художественный механизм, будучи однажды созданным, сам становится генератором жизни, в силу присущего ему самодвижения. Так Пруст, который создал Шарлюса, отталкиваясь от Монтекью, вскоре обретает способность говорить «как Шарлюс», не нуждаясь в модели. У Бальзака эта самостоятельная жизнь персонажей проявляется с замечательной наглядностью, особенно к концу жизни писателя.

Но если творчество *ex nihilo* и немислимо, это вовсе не противоречит истине, что один романист стремится, а другой не стремится к жизнеподобию. «Я реалист»,— говорит Тургенев и усматривает единственный долг писателя в честном воспроизведении того, что он видит. Вопрос этот, однако, не так-то прост.

Живописать то, что видишь, воспроизводить жизнь — все это прекрасно, но как ее воспроизвести? Жизнь неисчерпаема, многообразна как во времени, так и в пространстве. В мозгу человека за один час проносятся столько образов и мыслей, что хватило бы на книгу в четыреста страниц. Ну а если мы хотим вобрать в книгу жизнь не одного человека, но целой группы людей, очевидно, наш реализм должен чем-то поступиться, что-то отбросить, что-то обрубить, отобрать необходимое. Делакруа честил реализм в живописи. «Если вы желаете создавать реальные картины,— говорил он,— лепите статуи в форме человека, раскрашивайте их в естественные тона и оживляйте с помощью пружины, спрятанной внутри. Тогда вы достигнете «реальности», приблизитесь к жизни,— но создадите ли вы произведение искусства? Наверняка нет. Вы даже сделаете нечто прямо противоположное».

Искусство — не природа; оно, по самой своей сути,— творение человека. Потребность людей в искусстве — это как раз потребность сделать природу (которая не всегда ясна) доступной человеческому пониманию, используя конструктивные формы, в ней непосредственно неразличимые. Тургенев это отлично понимал. Он

любил цитировать слова Бэкона: «Искусство это природа плюс человек», и слова Гёте: «Надо возвысить природу до уровня поэзий».

Чтобы судить о произведении искусства, необходимо понять (и именно к этому сводится художественная доктрина Тургенева), что идея реализма и идея поэзии не исключают одна другую. Роман не похож на жизнь, это ясно. Он ограничен, организован, скомпонован. Но эта упорядоченная целокупность должна состоять из подлинных деталей и быть правдоподобной. Трагедия Шекспира не «кусочек жизни», но ее персонажи — живые люди. Полоний — истинный придворный, Гамлет реальный молодой человек. Романисту, как и драматургу, не следует гоняться за «броскостью». В романах Тургенева нет ни одного персонажа, который выглядел бы актером, разыгрывающим мелодраму. Охотник найдет в них свои подлинные ощущения. Крестьяне говорят в них по-крестьянски и не судят о природе на манер художников. Женщины — женственны. Мы уже говорили, что мир Тургенева — невелик; но именно потому, что писателю хватило мужества ограничить свою вселенную миром собственных наблюдений, он один из тех редких романистов, который почти никогда не фальшивит.

Но если Тургенев реалист в изображении деталей, он великий художник в умении эти детали отобрать. Поль Бурже слышал однажды у Тэна, как Тургенев резюмировал свою теорию искусства описания: «Описательный талант заключался, по его мнению, в умении отобрать значимую деталь. Он считал необходимым, чтобы описание всегда было косвенным и больше подсказывало, чем показывало. Таковы были его собственные формулировки, и он с восторгом цитировал одно место из Толстого, где писатель дает ощутить тишину прекрасной ночи на берегу реки благодаря одной только детали: взлетает летучая мышь и слышно шуршание соприкасающихся кончиков ее крыльев...» Тургеневские описания неизменно полны такого рода деталей. Приведу наудачу несколько примеров. Вот прежде всего «Степной король Лир», описание сентябрьского леса: «Тишь стояла такая, что можно было за сто шагов слышать, как белка перепрыгивает по сухой листве, как оторвавшийся сучок сперва слабо цеплялся за другие ветки и падал наконец в мягкую траву — падал навсегда: он уже не шелохнется, пока не истлеет...»

Вот другое описание, я взял его из «Дворянского гнезда»: «Все затихло в комнате; слышалось только слабое потрескивание восковых свечей, да иногда стук руки по столу, да восклицание или счет очков, да широкой волной вливалась в окна, вместе с росистой прохладой, могучая, до дерзости звонкая, песнь соловья».

Этих примеров, которые небезынтересно было бы сравнить с описаниями Флобера, достаточно, чтобы понять приемы, характерные для Тургенева. Перед его мысленным взором встает некая картина, он отмечает ту ее особенность, которая приходит на ум первой и которая неизменно отражает самую существенную ее черту, так что все остальное как бы тянется за ней.

Ухватить главную деталь, скорее намекнуть, чем указать, — таковы правила, таковы приемы определенной формы искусства, тонкого и в то же время сильного. Искусство Тургенева нередко сравнивали с греческим, и это сравнение точно, потому что, как в первом, так и во втором случае, представление о сложном единстве создается с помощью немногих, но точно выбранных подробностей.

Ни один романист не был до такой степени «эконом в средствах». Всякого, кто хоть сколько-нибудь знаком с техникой романа, не может не поражать, что всего в нескольких коротких книгах Тургеневу удалось создать такое убедительное ощущение протяженности и полноты жизни. Анализируя его метод, обнаруживаешь глубоко запрятанное и необычайно совершенное искусство композиции. Какой-нибудь Мередит или Джордж Элиот любят начинать историю героя с самого детства. Даже Толстой подходит к центральному эпизоду произведения издалека. Тургенев почти всегда сразу погружается в самое сердце сюжета. «Отцы и дети» — история всего нескольких недель, «Первая любовь» тоже; «Дворянское гнездо» начинается в момент возвращения Лаврецкого на родину; «Дым» — в момент знакомства с Ириной. И только потом, когда читателя уже взяло за сердце, когда он уже сопереживает герою, автор позволяет себе вернуться назад, коснуться некоторых моментов прошлого, которые считает необходимым осветить. Читая Тургенева, обнаруживаешь, что он приближается к единству времени классической французской трагедии, да он и в самом деле — великий классик. Так же как и наши великие классики, он пренебре-

гает «интригой». Подобно Мольеру, который не страшился самых затрепанных сюжетов и самых привычных развязок, Тургенев прежде всего стремится нарисовать характер, запечатлеть какой-то оттенок чувства. Если обратиться к «Нови», по документам, исследованным г-ном Мазоном, видно, что сюжет этого романа Тургенев нашел только после полутора лет работы и раздумий о его герое. Подобно все тому же Мольеру, он удовлетворяется почти архаической симметрией: роковой женщине (Варвара, Ирина) противостоит женщина чистая (Лиза, Татьяна); художнику — практик; отцам — дети. Композиция романов Тургенева гораздо проще, чем у Толстого или Достоевского.

Та же экономия средств в обрисовке характеров. И здесь, как в описании пейзажа, несколько точно выбранных деталей должны подсказать остальное. Пример: в «Дворянском гнезде» Лаврецкий расстается со своей кокетливой женой, которая ему изменяла, — Варварой Павловной. Он полагает, что она умерла, но неожиданно находит ее в своем доме. Он принимает жену с оправданной суровостью. Она пытается его растрогать, показав маленькую дочку.

«— *Ada, vois, c'est ton père*¹, — проговорила Варвара Павловна, отводя от ее глаз кудри и крепко целуя ее, — *Prie le avec moi*².

— *C'est ça, papa?*³ — залепетала девочка, картавя.

— *Oui, mon enfant, n'est-ce pas, que tu l'aimes?*⁴

Но тут стало невмочь Лаврецкому.

— В какой это мелодраме есть совершенно такая сцена? — пробормотал он и вышел вон.

Варвара Павловна постояла некоторое время на месте, слегка повела плечами, отнесла девочку в другую комнату, раздела и уложила ее. Потом она достала книжку, села у лампы, подождала около часу и, наконец, сама легла в постель.

— *Eh bien, madame?*⁵ — спросила ее служанка-француженка, вывезенная ею из Парижа, снимая с нее корсет.

— *Eh bien, Justine*⁶, — возразила она, — он очень

¹ Ада, вот твой отец (фр.).

² Проси его со мной (фр.).

³ Так это папа? (фр.)

⁴ Да, мое дитя, не правда ли, ты его любишь? (фр.)

⁵ Ну как, сударыня? (фр.)

⁶ Да так, Жюстина (фр.).

постарел, но мне' кажется, он все такой же добрый. Подайте мне перчатки на ночь, приготовьте к завтрашнему дню серое платье доверху; да не забудьте бараньих котлет для Ады... Правда, их здесь трудно найти; но надо постараться.

— *A la guerre comme à la guerre*¹, — возразила Жюстина и загасила свечку».

Жестокость этой сцены незабываема. Бессердечие Варвары Павловны, эгоизм и самоуверенность этой красавицы, слабость ее мужа — все раскрывается нам на одной странице, подобно тому как все стало бы нам вдруг ясно, столкнись мы с этими людьми в жизни. А ведь ничего, в сущности, не было сказано. Не было никакого тщательного анализа, который обнажил бы перед нами всю систему внутренних побуждений Варвары Павловны. Одна деталь после подобной мучительной сцены: она не забыла позаботиться о красоте своих рук и потребовала перчатки на ночь. Этого достаточно: мы уже ее знаем.

Уже отмечалось, что для характеристики творчества Тургенева недостаточно эпитета «реалистическое», необходимо добавить, что Тургенев был реалистом поэтическим. Что это значит? Слово «поэзия» одно из тех, которым до сих пор не дано удовлетворительного определения, но не следует забывать, что этимологически поэт — это «тот, кто делает». Поэзия — это искусство переделывания, переосмысления мира для человека, то есть придания миру формы и, главное, ритма. Перестроить эту таинственную целокупность, сочетать природу с эмоциями человеческой души, включить индивидуальные жизни в просторные ритмы движения облаков и солнца, весны и зимы, юности и старости — значит быть поэтом и в то же время романистом.

Когда вспоминаешь какой-либо из романов Тургенева, невольно приходят на ум прекрасные картины природы, которая как бы сопутствует человеку в его переживаниях. В «Дыме» мы не в силах оторвать взора от светлых облаков, тихо рассеивающихся над полями. Нельзя забыть сад «Первой любви», ночь «Бежина луга», берег пруда, где Дмитрий Рудин в последний раз встречается с молодой девушкой, которую так скоро предаст.

¹ На войне как на войне (фр.).

Поэтический реалист знает, что жизнь человеческая соткана не из одних обыденных мелочей, что она неотделима от больших чувств, сокровенных душевных порывов и благородных иллюзий. Мечта — часть действительности. Пренебрегать мечтой, систематически ее отбрасывать — значит обеднять действительность, отнимать у нее то, что как раз и делает эту действительность человеческой. Именно это имел в виду Тургенев, когда писал: «Великое горе Золя в том, что он никогда не читал Шекспира».

Эти слова нуждаются в комментарии, поскольку можно немало сказать о поэзии Золя, но вполне понятно, почему в глазах Тургенева искусству Золя не хватало широты дыхания. Тургенев полагал, что любая картина жизни ущербна и фальшива, если художник пренебрегает нежностью чувств и дуновением счастья. Реалистические шаблоны ничуть не лучше шаблонов романтических. В тремоло таится ничуть не меньшая опасность, чем в руладах. «Я не натуралист», — говорил Тургенев, и это абсолютная правда. Его друзьям (Флоберу, братьям Гонкурам, впрочем, в такой же мере, как и Золя) не хватало именно знания самых простых и самых сильных человеческих чувств. Эдмон де Гонкур чистосердечно отметил это после одного обеда, во время которого Тургенев с присущей ему деликатностью объяснил, почему любовь — чувство, придающее всему особый колорит, так что Золя пойдет ложным путем, если не захочет его увидеть. «Самое печальное во всем этом, — записал Гонкур, — что ни Флобер, несмотря на все его хвастливые рассказы о своих успехах, ни Золя, ни я сам никогда не были всерьез влюблены и не способны нарисовать любовь». Они и в самом деле были на это не способны. «И не то чтобы у них не было таланта, — говорил Тургенев, — (...) но идут они не по настоящей дороге — и уж очень сильно сочиняют. Литературой воняет от их литературы...»

Тургенев-то был влюблен. Ему доводилось сидеть на одной из лап белого медведя. Он был «романтичен». В его отношении к Полине Виардо было что-то рыцарское. Будь то дружба или любовь, но он испытал всевластные и длительные чувства, надолго избавляющие человека, ими затронутого, от мелочности, сообщающие душе тот особый «колорит», то просветленное великодушие, по которому даже в государственном деятеле

или дельце тотчас узнаешь человека, испытавшего настоящую любовь. Высокие достоинства книг Тургенева были в значительной степени обусловлены именно этим.

Черты, о которых мы только-что говорили (стремление писать лишь о том, что сам он хорошо знал, творчество, проникнутое большими чувствами, пережитыми им лично), могли бы породить искусство весьма субъективного толка. Тургенев же, напротив, настаивал на том, что романист обязан быть объективным, должен «исчезать за своим героем». «Необходимо, — говорил он г-ну Тэну, — обрезать пуповину между персонажами и собой»¹. Некому молодому человеку, который желал посвятить себя литературе и спрашивал у него совета, Тургенев писал: «Если изучение человеческой физиономии, чужой жизни интересует вас больше, чем выражение ваших собственных чувств и ваших собственных мыслей, если вам кажется более привлекательным точно и правильно описать внешность человека и даже вид какого-нибудь обиходного предмета, чем высказать со всем изяществом и пылом то, что вы сами почувствовали при виде этого предмета или этого человека, — это означает, что вы писатель объективный и можете братья за рассказ или роман...»

Подобного рода взгляды, которых Флобер придерживался, как и Тургенев, кажутся прямо противоположными методу современных романистов. Наши описания по преимуществу весьма субъективны, и мы по большей части стремимся к тому, чтобы заразить читателей чувством, вызванным в нас каким-либо значительным событием, скорее анализируя саму эмоцию, чем рисуя факты, которые ее породили. По правде говоря, оба метода кажутся мне равно приемлемыми, и нет никаких оснований осуждать Пруста во имя Тургенева. Зачем непременно принимать сторону писателя объективного или писателя субъективного? Существует немало способов говорить о жизни. Но истина, на мой взгляд, состоит в том, что, как бы ни стремился писатель быть объективным, его индивидуальность все равно скажется в произведении. У каждого есть свои, присущие именно ему тревоги. Хочет он того или нет, они проявятся в том, что он пишет. Невозможно читать Мередита и не догадаться, что он — так оно и было на самом деле —

¹ Цитировано у Бурже.

уже в зрелом возрасте влюбился в молодую девушку. В его книгах есть особый тип молодой девушки, до такой степени грациозной, совершенной, что его нерасторжимость с глубоким чувством очевидна. Точно так же и в романах Тургенева мы обнаруживаем его личность — человека мягкого, чувствительного, порядочного, безответно взывающего к сильной женщине, которая обрекает его на пылкую, страстную любовь. Именно эта авторская натура, сообщающая творчеству некое внутреннее единство, и делает его живым. Можно обрезать пуповину между персонажами и воображением, которое их породило, но нельзя уничтожить ни их естественного сходства с тем, кому они обязаны жизнью, ни их родства между собой.

Впрочем, Тургенев отнюдь не налагал запрета на самоанализ. Он, напротив, считал, что художник обязан относиться ко всему, вплоть до себя самого, как к предмету наблюдения. «Писатель, — говорил он, — не может, не должен поддаваться горю: он изо всего должен извлекать пользу. Писатель, говорят, человек нервный, он чувствует сильнее других. Но потому-то он и обязан держать себя на узде, обязан решительно всегда наблюдать и себя и других. Ну, вот, например, случилось с тобой большое горе, — садись и запиши: то-то и то-то случилось, то-то и то-то испытываю. Горе пройдет, а превосходная страница останется; иногда такая страница может сделаться ядром большого творения, которое будет художественно потому, что правдиво, потому, что живьем вырвано из жизни». И в другом месте: «Если б все несчастные художники пускали себе пулю в лоб, не было бы их ни одного, потому что все они более или менее несчастны. Да и не может быть счастливых художников: счастье — покой, а покой ничего не создаст...»

Как видите, он был одновременно и объективным и субъективным. По правде говоря, он не любил классификаций и систем. Он считал, что художнику нужна свобода: «Вы чувствуете, что вас переполняет радостная и детская вера? Отдайтесь этому. Вам, напротив, хотелось бы подавить в себе все эмоции? Вам доставило бы удовольствие окинуть все инквизиторским взором, чтобы под вашим анализом вещи раскололись как орех? Так и поступите. Художник обязан быть верным лишь себе самому, а не какой-либо системе».

И только в одном он неумолим: он считал, что романист никогда не должен сознательно стремиться что-то доказать. Художник и проповедник — совершенно разные люди. «Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов,— писал Чехов,— говорил бы: кража лошадей есть зло. Но ведь это и без меня давно уже известно. Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть». Искусство — бегство, а не доказательство. Это не значит, что писателю не следует интересоваться идеями. Выражение определенных идей, как и чувств, входит в ту картину человеческой жизни, которую он рисует, но идеи должны фигурировать в его произведении как отражение духовной жизни персонажей. Они должны из характеров рождаться, а не моделировать характеры. Они должны сталкиваться между собой, предоставляя нам свободу выбора. Тургенев не тщится «понять жизнь». Он не предлагает нам морали, метафизики, философской доктрины. Это не его ремесло. Он рассказывает нам какую-то историю; он знакомит нас с какими-то людьми. Последнее время во Франции много говорят о чистой поэзии. Тургенев — один из самых убедительных примеров чистого романа.

В этом смысле он оказал очень большое влияние на своих французских друзей. Ему многим обязан молодой Мопассан, от Тургенева, даже больше чем от Флобера, он воспринял любовь к повествованию. «Несмотря на свой возраст,— пишет Мопассан,— он придерживался в отношении литературы самых современных и самых передовых взглядов, отвергая все старые формы романа, построенного на интриге, с драматическими и искусными комбинациями, требуя, чтобы давали «жизнь», только жизнь,— «куски жизни», без интриг и без грубых приключений». Тургенев со своей стороны весьма ценил Мопассана. Толстой рассказывает, что, будучи в Ясной Поляне, Тургенев достал из своего чемодана французскую книжечку и протянул ему. «Прочтите как-нибудь,— сказал он,— (...) Это молодой французский писатель, посмотрите, недурно». Речь шла о «Заведении Телье».

Французские писатели 60—80-х годов видели в Тургеневе мастера стиля и композиции. Нам не вредно было бы перечитать его сейчас, в эпоху, когда, по выражению Андре Жида, писатель не может сказать об одном предмете, не сравнив его с десятком других. Тургенев, так

же, впрочем, как Стендаль и Мериме, Чехов и Толстой, знал, что слово само по себе обладает могучей силой. Общеупотребительное слово, даже вне контекста, вызывает образ предмета, который оно обозначает. Если бы это было не так, к чему был бы язык? Но если достаточно слова как такового, зачем разукрашивать его бесполезными и уродливыми загогулинами. Я знаю, что блеск граней и словесная игра всегда будут привлекать пресыщенного читателя. Знаю, мне могут сказать: «Не диво писать скупю, когда не испытываешь особенно сильных чувств». Но это неприложимо ни к Мериме, ни к Стендалю, ни к Тургеневу. Все трое были наделены способностью чувствовать тонко и пылко. Но только считали — и я к ним присоединяюсь, — что подлинное чувство узнается как раз по отсутствию нарочитых подчеркиваний, и мелодрама это не драма. Когда Байрон в конце своей недолгой жизни узнал подлинную драму, он с отвращением отвернулся от мелодраматических поэм, написанных им в юности. Если Тургеневу доводилось на протяжении его двухлетней болезни оценивать сделанное, он вправе был думать об этом с удовлетворением, и если он придавал малейшее значение посмертной славе, то мог вполне на нее рассчитывать. Истина не стареет, дети и сегодня похожи на сына Гектора и Андромахи. Вполне можно, как говорил Тургенев, «быть оригинальным, не будучи эксцентричным». Я даже полагаю, что истинно оригинальным можно быть только, не будучи эксцентричным.

Учитель Тургенева Пушкин писал:

Поэт! не дорожи любовью народной.
Восторженных похвал пройдет минутный шум;
Услышишь суд глупца и смех толпы холодной,
Но ты останься тверд, спокоен и угрюм.

Ты царь; живи один. Дорогою свободной
Иди, куда влечет тебя свободный ум.
Усовершенствуя плоды любимых дум,
Не требуя наград за подвиг благородный.

Они в самом тебе. Ты сам свой высший суд;
Всех строже оценить умеешь ты свой труд.
Ты им доволен ли, взыскательный художник?
Доволен? Так пускай толпа его бранит...

Тургенев всю свою жизнь был для себя этим взыскательным критиком, этим «высшим судом». И сейчас,

по прошествии пятидесяти лет после его смерти, мы ратифицируем безмолвный приговор, который он вынес в пользу своих созданий¹.

САМЫЙ ВЕЛИКИЙ

Говорят, что творения Шекспира, Бальзака и Толстого — три величайших памятника, воздвигнутых человечеством для человечества. Это верно.

В творчестве этих великанов (к которым я добавляю Гомера) есть всё: рождение и смерть, любовь и ненависть, величие и пошлость, господин и слуга, война и мир. Но Толстой пишет людей с такой простотой и естественностью, каких не достиг ни один романист. Бальзак и Достоевский всегда немного искажают. Толстой же, как совершенное зеркало, отражает всю глубину существования. Читателя уносит плавное течение полноводной реки. Это течет сама жизнь.

Чтоб увлекать и трогать сердца людей, романист должен испытывать к ним подлинную симпатию. Ему приходится создавать систему оценок. Однако книги его

¹ Среди афоризмов, недавно опубликованных Полем Валери, я с большим удовольствием нашел два текста, полностью созвучные тургеневскому «быть оригинальным, не будучи эксцентричным». Вот они:

«При первом же взгляде мне припомнились слова, слышанные мною от Дега: «Это плоско, как прекрасная живопись».

Комментировать эти слова трудно. Они становятся понятны сами по себе, когда глядишь на прекрасный портрет Рафаэля. «Божественная плоскость» — ни иллюзионизма, ни пастозности, ни подпорок, ни искусственного освещения, ни нарочитых контрастов. Я полагаю, что совершенство достигается только полным пренебрежением ко всем средствам, позволяющим произвести эффект».

«Новаторство, стремление к новаторству.

Новое — один из тех возбуждающих ядов, которые в конце концов стали необходимейшей самой пищи; единожды поддавшись соблазну, дозу его приходится непрерывно увеличивать, пока, в смертельных муках, не достигнешь смертельной».

Странное свойство — так цепляться за самое брэнное в вещах — за их новизну.

Или вам неведомо, что даже самые новые идеи необходимо облекать в благородную, неспешную, но зрелую форму; чтобы они выглядели не странными, но бытующими уже на протяжении веков, не созданными или найденными сегодня поутру, но просто позабытыми и обретенными вновь».

не должны быть нравоучительными. Напротив, наравне с ученым-исследователем писатель обязан видеть мир таким, каков он есть.

Но благородные характеры составляют часть этого подлинного мира. Беспристрастность отнюдь не значит бесчувственность и еще менее жестокость. И правда, успех всех великих писателей от Сервантеса до Толстого объясняется их умением создавать героев, которых можно любить со всеми их достоинствами и недостатками. Даже слабейшие из них не опускают руки, как побежденные герои наших дней. Даже Пруст сохранил веру в некоторые ценности: в развитие искусства и в высокие и скромные добродетели, воплощением которых была его бабушка.

Романы Толстого — это гораздо больше, чем романы. На заднем плане «Анны Карениной» так же, как «Войны и мира» и «Смерти Ивана Ильича», выступает философская драма. Константин Левин, князь Андрей Болконский отражают духовную жизнь своего создателя. Толстой разделял разочарования, угрызения совести и надежды своих героев. Как и они, он учился мудрости у русских мужиков: у Федора в «Анне», у Платона Каратаева в «Войне и мире», а в «Смерти Ивана Ильича» — у чудесного Герасима, такого простого и доброго. Вот кому следует подражать. А как? Любя людей так, как они их любят. Вот и все. Левин знает, как и Толстой, что он и впредь так же будет сердиться на Ивана-кучера, так же будет спорить... Что ж из того? «...но жизнь моя теперь, вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее (...) имеет несомненный смысл добра...» Почему? Многие скажут, что это довольно неясно. И совсем незачем, чтобы было ясно. Незачем — потому что он уже выбрал.

Чем обязан Толстой Бальзаку, Флоберу? Он их читал, но нам не кажется, что он заимствовал у них технику письма. Русские его современники называют Толстого «реалистом», но его реализм не похож на реализм наших «натуралистов». Подробнейшие описания обстановки или женских туалетов, увлекавшие Бальзака, кажутся ему скучными. Ему чужды изысканные литературные приемы в духе Флобера. Толстой идет своим путем, занятый только чувствами и мыслями своих героев, которых он не судит.

Бальзак осуждает Юло, а еще больше Фердинана де Мийэ... Флобер ненавидит своих буржуа и, изображая Омэ, пышет злобой. Толстой-демиург озаряет всех одинаковым светом.

Покидая созданный им беспредельно живой мир, невольно спрашиваешь себя, как эти чертовы критики могли утверждать, будто роман — «устаревшая» литературная форма. Никогда не было написано ничего более прекрасного, более человеческого, более необходимого, чем «Война и мир» и «Анна Каренина».

Я считаю совершенно естественным, что молодые романисты ищут новые формы. Порой у них бывают счастливые находки. Но никогда они не создадут ничего лучшего, чем этот самобытный творец, который в самый плодотворный период своего творчества не заботился ни о какой литературной доктрине. Мы уже находим у него все, что в наши дни объявляют новшеством. Чувство отчужденности, одиночества. Душевную тревогу. Кто испытал это чувство сильнее Левина, который, целыми днями работая с крестьянами, твердил про себя: «Что же я такое? Где я? И зачем я здесь?» А Фрейд с его теорией подсознательного — прочитайте: «Степан Аркадьевич взял шляпу и остановился, припоминая, не забыл ли чего. Оказалось, что он ничего не забыл, кроме того, что хотел забыть, — жену». А Пруст и его книга «Под сенью девушек в цвету»? Вспомните атмосферу таинственности, окружавшую в сознании Левина сестер Щербацких и окончательно пленившую его.

Воистину, все, что мы любим в литературе, — уже было у Толстого. Но это не значит, что молодые экспериментируют напрасно: «Ищите и обрящете».

ИСКУССТВО ЧЕХОВА

Чтобы понять Чехова-человека, не нужно представлять его себе таким, каким мы привыкли его видеть на портретах последних лет. Утомленное лицо, пенсне, делающее взгляд тусклым, бородка мелкого буржуа — это не подлинный Чехов. Болезнь, надвигающаяся смерть, невероятная усталость наложили свой отпечаток на этот его облик. Лучше взгляните, каким был Чехов в двадцать лет. Искренний, смелый взгляд, бесстрашно

устремленный на мир. Он уже успел немало выстрадать, и страдания сделали его сильнее. Никогда еще ум более честный не наблюдал за людьми. Мы увидим, что он был великим, быть может, одним из величайших художников всех времен и всех народов. Им восхищался Толстой. Музыкальной тонкостью чувств он напоминал Шопена. Это был не просто художник, это был человек, который открыл для себя и без всякого догматизма предложил людям особый образ жизни и мышления, героический, но чуждый фразерства, помогающий сохранить надежду даже на грани отчаяния. Он восхищался Марком Аврелием и был его достоин. Но он никогда бы не позволил, чтобы ему об этом сказали, — такова была его единственная слабость.

Не так-то легко начать разговор об искусстве Чехова, зная из воспоминаний современников, как безжалостно он судил своих критиков. Поначалу его считали чем-то вроде полу-Мопассана, и он действительно сочинял тогда небольшие рассказы, превосходно написанные, но не отличавшиеся глубиной. Когда же он стал большим писателем, далеко не все приняли его всерьез, и это его мучило. Он обладал сложной и, по существу, застенчивой душой. К тому же самые прекрасные его создания не били на эффект, в них не было броскости. Крикуны оттесняли его на второй план. Его мучило и это. «Все время так: Короленко и Чехов, Горький и Чехов», — говорил он.

Потом его стали называть «хмурым писателем», «певцом сумеречных настроений». Бунин рассказывает, как это возмущало Чехова. «Какой я «хмурый» человек [...], какой такой пессимист?» «Теперь, — продолжает Бунин, — без всякой меры гнут палку в другую сторону [...]. Твердят: «чеховская нежность и теплота». [...] Что же чувствовал бы он, читая про свою нежность! Очень редко и очень осторожно следует употреблять это слово, говоря о нем. Еще более были бы ему противны эти «теплота и грусть».

«Возвышенные слова» его раздражали. Любителей выпрених речей он сухо обрывал. Когда один знакомый пожаловался ему: «Антон Павлович! Что мне делать! Меня рефлексия заела!» — он ответил: «А вы поменьше водки пейте». Однажды его посетили три пышно одетые дамы, наполнив комнату шумом шелковых юбок и запахом крепких духов, они [...] притворились, будто

бы их очень интересует политика, и — начали «ставить вопросы».

— Антон Павлович! А как вы думаете, чем кончится война?

Антон Павлович покашлял и тоном серьезным и ласковым ответил:

— Вероятно — миром...

— Ну да, конечно! Но кто же победит? Греки или турки?

— Мне кажется, — победят те, которые сильнее...

— А кто, по-вашему, сильнее? — наперебой спрашивали дамы.

— Те, которые лучше питаются и более образованы...

— А кого вы больше любите, — греков или турок?

Антон Павлович ласково посмотрел... и ответил с кроткой любезной улыбкой:

— Я люблю — мармелад... А вы любите?

Он терпеть не мог таких слов, как «красиво», «сочно», «красочно». И возмущался вычурностью московских модернистов. «Какие они декаденты! Они здоровеннейшие мужики! Их бы в арестантские роты отдать!.. Все это новое ... искусство — вздор. Помню в Таганроге я видел вывеску: «Заведение искусственных минеральных вод». Вот и это то же самое. Ново только то, что талантливо». Он мог бы сказать словами Поля Валери: «Ничто на свете не стареет так быстро, как новизна». Тщеславная глупость была ему так же отвратительна, как и Флоберу, но если Флобер негодовал, то Чехов наблюдал и анализировал истоки скудоумия и напыщенности с проницательностью ученого. [...]

Он любил повторять, что человек, который не работает, всегда будет чувствовать себя пустым и бездарным. Сам он работал, даже когда слушал. Его записные книжки полны сюжетов, схваченных налету. Иногда он вынимал из стола записную книжку и, подняв лицо и блестя стеклами пенсне, потрясал ею в воздухе и говорил: «Ровно сто сюжетов! Да-с, милсдарь! Не вам чета, молодым! [...] Хотите, парочку продам?»

Сюжет, чтобы заинтересовать его, должен был быть простым: например, профессор узнает, что болен неизлечимой болезнью, и ведет дневник своих последних месяцев. Из этого он создал шедевр («Скучная история»). Его привлек контраст между трагизмом надви-

гающейся смерти и обыденностью последних поступков человека.

Еще сюжеты из записных книжек: «Человек, у которого колесом вагона отрезало ногу, беспокоится, что в сапоге, надетом на отрезанную ногу, 21 рубль». — «Х., бывший подрядчик, на все смотрит с точки зрения ремонта и жену себе ищет здоровую, чтобы не потребовалось ремонта; Н. прельщает его тем, что при всей своей громаде идет тихо, плавно, [...]; все, значит, в ней на месте [...]».

«Заглавие: «Крыжовник». Х, служит в департаменте, страшно скуп, копит деньги. Мечта: женится, купит имение, будет спать на солнышке [...]. Прошло 25, 40, 45 лет. Уж он отказался от женитьбы... [...].

Наконец, 60. [...] Отставка. Покупает через комиссионера именишко на пруде. Обходит свой сад и чувствует, что чего-то недостает... Останавливается на мысли, что недостает крыжовника, посылает в питомник. Через 2—3 года, когда у него рак желудка и подходит смерть, ему подают на тарелке его крыжовник. [...] «Вот и все, что дала мне в конце концов жизнь». [...] А в соседней комнате уже хозяйничала грудастая племянница, крикливая особа».

А вот еще разработанные им сюжеты. Извозчик, который накануне потерял сына и должен работать, пытается рассказать о своем горе седокам, но встречает в ответ одно равнодушие. — Или: офицеров, расположившихся на ночевку, приглашают в дом, где есть молодые женщины. Какая-то женщина в темноте целует одного из них, застенчивого и сдержанного человека. Он ищет ее, но напрасно. — Или: встреча очень пожилых людей. В жизни одного из них был серьезный проступок, он злоупотребил чужим доверием. Все давно забыто. Никто как будто не вспоминает об этом. — Очень богатая женщина, получившая в наследство завод, чувствует себя несчастной и пытается сблизиться с рабочими. Ей даже кажется, что она полюбила одного из них. Все кончается неудачно. Она продолжает вести ненавистный ей образ жизни, а ее дочь, более мужественная, уезжает в Москву.

Его сюжеты просты и ненадуманно. «В рассказах Чехова, — говорит Горький, — нет ничего такого, чего не было бы в действительности. Страшная сила его таланта именно в том, что он никогда ничего не выду-

мывает от себя». Он мог бы, как множество других писателей (например, Золя и Мопассан, которыми он, впрочем, восхищался), драматизировать ситуацию. Но патетика ему претила: «Литератор должен быть так же объективен, как химик; он должен отрешиться от житейской субъективности». Он должен садиться писать только тогда, когда «чувствует себя холодным, как лед», когда он знает, что «навозные кучи в пейзаже играют очень почтенную роль» и что «злые страсти так же присущи жизни, как и добрые».

Будучи врачом, он мог наблюдать людей в самые отчаянные и кризисные моменты. Болезнь и нищета — не лгут. Человек представляется Чехову существом страдающим и часто в своей гнусности близким к животному.

Ему доводилось видеть мужика с пропоротым вилами животом; женщину, обварившую кипятком ребенка ненавистной соперницы; девочку, которую держат в такой грязи, что у нее ухо полно червей. Он записывает: «Когда живешь дома, в покое, то жизнь кажется обыкновенною, но едва вышел на улицу и [...] распрашиваешь, например, женщин, то жизнь — ужасна».

Но если жизнь ужасна, как вынести ее самому и как помочь другим? Прежде всего, активным состраданием. Ни один писатель не действовал так активно, чтобы облегчить людские страдания, как Чехов — врач и советчик. Некоторое представление о том, каким мог бы быть мир, дает любовь. Мужчина или женщина, когда они любят, отказываются от эгоизма и тщеславия. Но есть еще нечто более высокое, чем любовь, это — правда. Никогда нельзя лгать, а чтобы не лгать, надо следить за собой.

Однажды он сказал Бунину: «Нужно, знаете, работать... Не покладая рук... всю жизнь». И помолчав, без видимой связи добавил: «По-моему, написав рассказ, следует вычеркивать его начало и конец. Тут мы, беллетристы, больше всего врем... И короче, как можно короче надо говорить». И вдруг: «Очень трудно описывать море. Знаете, какое описание моря читал я недавно в одной ученической тетрадке? «Море было большое». И только. По-моему, чудесно».

А кому-то еще он сказал: «Нужно всегда перегнуть пополам и разорвать первую половину. Я говорю серьезно. Обыкновенно, начинающие стараются, как гово-

рят, «вводить в рассказ и половину напишут лишнего. А надо писать, чтобы читатель без пояснений автора, из хода рассказа, из разговоров действующих лиц, из их поступков понял, в чем дело... Вот, что не имеет прямого отношения к рассказу, все надо беспощадно выбрасывать. Если вы говорите в первой главе, что на стене висит ружье, во второй или третьей главе оно должно выстрелить».

Из требовательности к себе и стремления писать только правду, даже «научную правду», Чехов в последние годы безжалостно сокращал свои произведения.

— Помилуйте, — возмущались друзья. — У него надо отнимать рукописи. Иначе он оставит в своем рассказе только, что они были молоды, влюбились, а потом женились и были несчастны.

Он отвечал:

— Послушайте, но ведь так же оно в существе и есть.

Однажды он сказал: «Если б я был миллионером, я писал бы произведения величиной с ладонь».

Толстой не любил чеховских пьес. «Только одно утешение у меня и есть, — рассказывал Чехов, — он мне раз сказал: «Вы знаете, я терпеть не могу Шекспира, — но ваши пьесы еще хуже. Шекспир все-таки хватает читателя за шиворот и ведет его к неизвестной цели, не позволяет свернуть в сторону. А куда с вашими героями дойдешь?»

[...] Антон Павлович откидывает назад голову и смеется так, что пенсне падает с его носа...

— [...] Был он болен, — продолжает он, — я сидел рядом с его постелью. Потом стал прощаться; он взял меня за руку, посмотрел мне в глаза и говорит: «Вы хороший, Антон Павлович!» А потом улыбнулся, выпустил руку и прибавил: «А пьесы ваши все-таки плохие»...

При всем моем почтении к Толстому я убежден, что он не прав и что театр Чехова, хотя и не лучше его прозы, — это невозможно, — но так же хорош. Его пьесы, несомненно, утверждают славу своего автора, даже с большим блеском, так как они исполняются во всем мире, а непосредственный отголосок спектакля всегда сильнее, чем отголосок книги.

Его самые знаменитые, и знаменитые заслуженно, пьесы — это «Чайка», «Дядя Ваня», «Три сестры»

и «Вишневый сад». Во всех них, за исключением «Трех сестер», действуют мелкие провинциальные помещики. Это картина общества, которое рушится и скучает. Герои мечтают вырваться из своего окружения и уехать либо в Москву, кажущуюся в мечтах некоей столицей счастья, либо, как в «Вишневом саде», — в Париж.

«Дядя Ваня» — шедевр, который я не могу смотреть без слез. Еще Горький говорил: «На днях смотрел «Дядю Ваню» и плакал, как баба». Почему? Потому, что это история самопожертвования и поражения трех очень славных людей: самого дяди Вани, Сони, достойной любви, но некрасивой и потому отвергнутой, и в особенности Астрова, сельского врача, который лелеет самые благородные мечты о будущем, но сознает, что обречен на посредственное существование, крушение всех надежд. Ради чего все это? Ради того, чтобы на минуту блеснули и исчезли люди, подобные именитому и невыносимому профессору Серебрякову и его молодой жене, очень красивой, слишком красивой Елене Андреевне. Кажется, Чехов представлял себе только три типа женщин: молодая девушка, мечтательная и чистая; ослепительная красавица, слегка сумасбродная и опасная; некрасивая, но замечательная женщина, кроткая и несчастная.

В конце пьесы Надменные покинут эти унылые места, Кроткие останутся одни. И все-таки в последних репликах пьесы Чехов оставляет нам великую надежду.

.

Попробуем разобраться, каковы же особенности театра Чехова. Прежде всего, его театр, как и рассказы, прост, персонажи разговаривают естественно. Интрига сведена к минимуму. Зритель переживает определенную ситуацию, и переживает ее во времени, что сближает пьесу с романом. У Чехова, вообще, различие между ними почти не ощутимо. Текст в его пьесах важен не столько тем, что говорится, сколько тем, о чем умалчивается. За ним стоит подтекст, немой и тревожный. Лишь в редкие моменты те, кто слишком сильно страдает, осмеливаются кричать о своей боли или ярости (например, взрыв дяди Вани против мнимого светила), но паузы играют важнейшую роль. Иногда кто-нибудь из героев пускается в длинный монолог, его прерывает другой — со своим монологом, несколько не связанным

с предыдущим. С репликами Чехов поступает так же, ведь действительно люди и в жизни часто продолжают свою мысль, не слушая других.

Однажды он телеграфировал из-за границы, рассказывает Станиславский, чтобы вычеркнуть в «Трех сестрах» великолепный монолог, где Андрей описывает, что такое жена с точки зрения провинциального опустившегося человека. «Вдруг мы получаем записочку, в которой говорится, что весь этот монолог надо вычеркнуть и заменить его лишь тремя словами: «Жена есть жена». За этой фразой тянулась целая гамма настроений и мыслей, и все было сказано. «Высшим выражением счастья или несчастья, — писал он, — является чаще всего безмолвие; влюбленные понимают друг друга лучше, когда молчат».

В этом он подобен великим музыкантам, которые с помощью паузы вызывают или поддерживают волнение или дают необходимую передышку, чтобы перейти к другой теме и подчеркнуть ее, выделить. Впрочем, у Чехова нередко паузы заполнены музыкой. Кто-то из действующих лиц насвистывает, напевает или наигрывает на гитаре, на балалайке хватающую за душу мелодию. Замирают вдали звуки военного оркестра. В «Чайке» без конца поют романсы. В «Вишневом саде» слышатся грустные песни, щебет птиц, гитара и «отдаленный звук, точно с неба, звук лопнувшей струны, замирающий, печальный». Этот звук предвещает несчастье, несчастье, которое заканчивается глухим стуком топора, вырубаящего вишневый сад.

Как-то он сказал одному из своих друзей: «Заканчиваю новую пьесу...» — «Какую? Как она называется? Какой сюжет?» — «Это вы узнаете, когда будет готова. А вот Станиславский, — улыбнулся Антон Павлович, — не спрашивал меня о сюжете, пьесы еще не читал, а спросил, что в ней будет, какие звуки? И ведь, представьте, угадал и нашел. У меня там, в одном явлении, должен быть слышен за сценой звук, сложный, коротко не расскажешь, а очень важно, чтобы было именно то, что я хочу. И ведь Константин Сергеевич нашел как раз то самое, что нужно... А пьесу он в кредит принимает», — снова улыбнулся Антон Павлович. — «Неужели это так важно — этот звук?» — спросил я. Антон Павлович посмотрел строго и коротко ответил: «Нужно».

В самом деле, пьеса Чехова — это музыкальная композиция. Он любил «Лунную сонату» и «Ноктюрн» Шопена. Легко себе представить, что он хотел передать своими пьесами нечто заключенное в этих шедеврах, какое-то ощущение мягкости, воздушной легкости и задумчивой красоты. Это ему удалось, и, слушая его пьесы, мы думаем о том, что жизнь хоть и грустна, но все же чудесна и можно вырвать у нее чистые мгновения. Его авторские ремарки напоминают японские хайку: «Сцена пуста. Слышно, как на ключ запирают все двери, как потом отъезжают экипажи. Становится тихо. Среди тишины раздается глухой стук топора по дереву, звучащий одиноко и грустно». — «Вечер. Горит одна лампа под колпаком. Полумрак. Слышно, как шумят деревья и воет ветер в трубах. Стучит сторож».

Много говорилось о его реализме. Это реализм поэтический, преображенный. В его указаниях исполнителям был какой-то отрыв от реальности, полугреза. Качалов, артист Художественного театра, рассказывает: «Я репетировал Тригорина в «Чайке». И вот Антон Павлович сам приглашает меня поговорить о роли. Я с трепетом иду.

— Знаете, — начал Антон Павлович, — удочки должны быть, [...] такие самодельные, искривленные. Он же сам их перочинным ножиком делает... Сигара хорошая... Может быть, она даже и не очень хорошая, но непременно в серебряной бумажке...

Потом помолчал, подумал и сказал:

— А главное, удочки...

И замолчал. Я начал приставать к нему, как вести то или иное место в пьесе. Он похмыкал и сказал:

— Хм... да не знаю же, ну как — как следует.

Я не отставал с расспросами.

— Вот, знаете, — начал он, видя мою настойчивость, — вот когда он, Тригорин, пьет водку с Машей, я бы непременно так сделал, непременно.

И при этом он встал, поправил жилет и неуклюже раза два побряхтел. [...] Когда долго сидишь, всегда хочется так сделать...».

А. П. Чехову, пришедшему всего второй раз на репетицию «Чайки» (11 сентября 1898) в Московский Художественный театр, один из актеров рассказывает о том, что в «Чайке» за сценой будут квакать лягушки, трещать стрекозы, лаять собаки.

— Зачем это? — недовольным голосом спрашивает Антон Павлович.

— Реально, — отвечает актер.

— Реально, — повторяет А. П., усмехнувшись, и после маленькой паузы говорит: — Сцена — искусство. У Крамского есть одна жанровая картина, на которой великолепно изображены лица. Что, если на одном из лиц вырезать нос и вставить живой? Нос «реальный», а картина-то испорчена.

Кто-то из актеров с гордостью рассказывает, что в конце третьего акта «Чайки» режиссер хочет ввести на сцену всю дворню, какую-то женщину с плачущим ребенком.

Антон Павлович говорит:

— Не надо. Это равносильно тому, что вы играете на рояле *pianissimo*, а в это время упала крышка рояля.

— В жизни часто бывает, что в *pianissimo* врывается *forte* совсем для нас неожиданно, — пытается возразить кто-то из группы актеров.

— Да, но сцена, — говорит А. П., — требует известной условности. У нас нет четвертой стены. Кроме того, сцена — искусство, сцена отражает в себе квинтэссенцию жизни, не надо вводить на сцену ничего лишнего.

Он не любил «оживляющих» жестов. Увидев, как во втором акте «Вишневого сада» актеры ловят комаров, он сказал: «В моей следующей пьесе кто-нибудь из персонажей обязательно скажет: «Какая удивительная местность! Нет ни одного комара».

Однажды он смотрел «Дядю Ваню». В третьем акте Соня при словах: «Надо быть милосердным, папа!» — становилась на колени и целовала отцу руку.

— Этого не надо делать, — сказал Антон Павлович, — это ведь не драма. Весь смысл и вся драма человека внутри, а не во внешних проявлениях. Драма была в жизни Сони до этого момента, драма будет после, а это — просто случай, продолжение выстрела. А выстрел ведь не драма, а случай».

Горький писал ему:

«Говорят, [...] что «Дядя Ваня» и «Чайка» — новый вид драматического искусства, в котором реализм возвышается до одухотворенного [...] символизма. Я нахожу, что это очень верно говорят. Слушая Вашу пьесу, думал я о жизни, принесенной в жертву идо-

лу, о вторжении красоты в нищенскую жизнь людей и о многом другом, коренном и важном. Другие драмы не отвлекают человека от реальностей до философских обобщений — Ваши делают это».

Это — главное. У Чехова конкретный и простой случай всегда ведет к глубочайшему проникновению в человеческую природу и в мир идей. В каждой пьесе, как правило, есть человек умный, склонный к размышлению, который время от времени поднимается над своей личной судьбой, чтобы увидеть мир, как он есть и каким он будет. Вот пример из «Трех сестер»:

Т у з е н б а х. Смейтесь. (*Вершинину.*) Не то что через двести или триста, но и через миллион лет жизнь останется такою же, как и была; она не меняется, остается постоянною, следуя своим собственным законам, до которых вам нет дела или по крайней мере которых вы никогда не узнаете. Перелетные птицы, журавли, например, летят и летят, и какие бы мысли, высокие или малые, ни бродили в их головах, все же будут лететь и не знать, зачем и куда. Они летят и будут лететь, какие бы философы ни завелись среди них; и пускай философствуют как хотят, лишь бы летели...

М а ш а. Все-таки смысл?

Т у з е н б а х. Смысл... Вот снег идет. Какой смысл? (*Пауза.*)

Это подводит нас к вопросу, какова же была философия Чехова. Вопрос дерзкий, ибо Чехов отрицал, что у него есть философия. Пусть так. Если нельзя сказать «философия», скажем *Weltanschauung*, мировоззрение. Оно есть у каждого мыслящего человека. Мировоззрение Чехова было мужественным и самобытным.

Но прежде чем открыть эту новую главу, подведем итог сказанному о театре. Театр Чехова вызывает вполне заслуженное восхищение во всем мире. Не потому, что его пьесы «крепко сбиты». Это Чехова не занимало. Все его сюжеты могут быть резюмированы, как он того и желал, в трех фразах: люди несчастны; их положение безысходно; они хранят безысходную надежду на неведомое будущее. По музыкальности своих пьес Чехов — «Шопен в драматургии». Его молчания, паузы, репризы и, в визуальном плане, его полутона, его «нежные акварельные краски» создают зрелище единственное в своем роде, чуждое всякой вульгарности выражения или чувства.

Чтобы понять мировоззрение Чехова, надо помнить: а) что сам Чехов менялся на протяжении всей жизни. Вначале он охотно *морализирует* в духе еще не состарившегося Полония. Взять, к примеру, его письма к братьям. Впоследствии он полностью отказался от мысли судить чужие поступки; б) что при всей своей поэтичности его ум был прежде всего научным и смотрел он на вещи и на людей как врач. «Так, например, простой человек смотрит на луну и умиляется, как перед чем-то ужасно загадочным и непостижимым... Но астроном не может иметь на этот счет дорогих иллюзий... И у меня,— ибо я доктор,— их не много... И мне, конечно, очень жаль, потому что это иссушает жизнь».

Правила поведения, относящиеся к первому периоду, изложены в его знаменитом письме к брату Николаю, написанном в двадцать шесть лет. В это время сам Антон Павлович почти сложился как личность и призывал своего одаренного, но беспутного брата занять место среди тех, кого Чехов называет «воспитанными», а я бы назвал «цивилизованными» людьми.

«Воспитанные люди, по моему мнению, должны удовлетворять след(ующим) условиям:

1) Они уважают человеческую личность, а потому всегда снисходительны, мягки, вежливы, уступчивы... Они не бунтуют из-за молотка или пропавшей резинки; живя с кем-нибудь, они не делают из этого одолжения, а уходя, не говорят: с вами жить нельзя. Они прощают шум, холод, и пережаренное мясо, и остроты, и присутствие в их жилье посторонних...

2) Они сострадательны не к одним только нищим и кошкам. Они болеют душой и от того, чего не увидишь простым глазом. [...] Они ночей не спят, чтобы помогать П(олеваемым), платить за братьев-студентов, одевать мать.

3) Они уважают чужую собственность, а потому и платят долги.

4) Они чистосердечны и боятся лжи, как огня. Не лгут они даже в пустяках. Ложь оскорбительна для слушателя и опошляет его в глазах говорящего. Они не рисуются, держат себя на улице так же, как дома, не пускают пыли в глаза меньшей братии... Они не болтливы и не лезут с откровенностями, когда их не

спрашивают... Из уважения к чужим ушам они чаще молчат.

5) Они не уничижают себя с той целью, чтобы вызвать в другом сочувствие. Они не играют на струнах чужих душ, чтобы в ответ им вздыхали и нянчились с ними. Они не говорят: «Меня не понимают!» или: «Я разменялся на мелкую монету! Я [...]!..», потому что все это бьет на дешевый эффект, пошло, старо, фальшиво...

6) Они не суетны. Их не занимают такие фальшивые бриллианты, как знакомства с знаменитостями, рукопожатие пьяного Плевако, восторг встречного в *salon'e*, известность по портерным...».

«Разве это мораль?» — скажет святой. Нет, мораль этим не ограничивается, но это, как выражался Шарль дю Бос, нормы порядочности, тот минимум уважения к себе и к другим, без которого нет цивилизации. *Утратив эти нормы, человеческий мир гибнет.* Поступать «как истинный национал-социалист», как того требовал Гитлер, — как раз и значит пренебречь всеми нормами порядочности. Чехов хотел, чтобы эти нормы были само собой разумеющимися для всех людей. «Желание служить общему благу должно непременно быть потребностью души, условием личного счастья; если же оно проистекает не отсюда, а из теоретических или иных соображений, то оно не то». В нем самом эта потребность была подлинной и устойчивой. И хотя жизнь его была нелегкой: он был долгое время беден и всегда болен, — никто не слышал, чтобы он жаловался. В дни его самых острых страданий окружающие ни о чем не догадывались. Когда его жалели, он переводил беседу на другую тему и с мягким, задумчивым юмором говорил о пустяках.

Позднее, когда его мировоззрение и собственная писательская этика изменяются, он уже не излагает их в догматической форме. Они проступают в прозрачности его рассказов и пьес. Он считает, что писатель должен изображать, а не судить. «Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. [...] Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть».

И еще: «Мне кажется, что не беллетристы должны решать такие вопросы, как Бог, пессимизм и т. п. Дело

беллетриста изобразить только, кто, как и при каких обстоятельствах говорили или думали о Боге или пессимизме». «... Вы смешиваете два понятия: решение вопроса и правильная постановка вопроса. Только второе обязательно для художника. В «Анне Карениной» и в «Онегине» не решен ни один вопрос, но они Вас вполне удовлетворяют, потому только, что все вопросы поставлены в них правильно».

Жене он писал за три месяца до смерти: «Ты спрашиваешь: что такое жизнь? Это все равно, что спросить: что такое морковка? Морковка есть морковка, и больше ничего не известно».

Нужно хорошо понять, что, отказавшись судить, он был тем не менее готов помочь всем, кто страдает. Мы помним, какую большую роль сыграли во время эпидемии холеры его мужество, его самоотверженность, его помощь, медицинская и моральная, крестьянам в Мелихове. Он считал также, что «дело писателей не обвинять, не преследовать, а вступаться даже за виноватых, раз они уже осуждены и несут наказание». И уж тем более за невиновных. Во время дела Дрейфуса он публично одобрил позицию Золя и почти поссорился с Сувориным, который был антидрейфусаром. «И какой бы ни был приговор, Золя все-таки будет испытывать живую радость после суда, старость его будет хорошая старость, и умрет он с покойной [...] совестью».

У самого Чехова не было старости. Но мы знаем, что он умер с чистой совестью. Он писал где-то, что большой писатель должен вести читателя к большой цели. Какую же цель ставит он? «... свобода от силы и лжи, в чем бы последние две ни выражались. Вот программа, которой я держался бы, если бы был большим художником».

Такова была его программа, если присовокупить к этому активное сострадание. За чеховским скептицизмом и агностицизмом скрывается вера в человека, ибо в глубине человеческого сердца существует подлинное чувство любви. Оно легче всего обнаруживается в любви между мужчиной и женщиной. Но «то, что мы испытываем, когда бываем влюблены, быть может, есть нормальное состояние. Влюбленность указывает человеку, каким он должен быть».

Каким он должен быть... Это значит добрым, бескорыстным, уважающим другого. Вот какова та более чи-

стая жизнь, к которой Чехов указывает путь в своих пьесах и рассказах. О, он не говорит этого прямо. Он делает это с бесконечным целомудрием и застенчивой мягкостью. Но мы-то знаем, что становимся лучше, выходя из театра после просмотра «Дяди Вани» или «Вишневого сада». А это для художника подлинная — и единственная — слава.

РОМАН НЕ УМЕР ¹

— Вы, конечно, знаете, что мое поколение уже не верит в будущее психологического романа?

— Я намного старше вашего поколения, но никогда не верил ни в будущее, ни даже в настоящее такого уродливого, такого неопределенного термина... Это жаргон, сказал бы наш учитель Ален.

— Хорошо, скажем иначе... Верите ли вы в аналитический роман? В роман социальный? Думаете ли вы, что молодой романист должен, как это повелось в последние сто лет, подделываться под «Адольфа» или «Отца Горио»?

— Дай Бог, чтобы эти подделки были удачны! Нет, я не думаю, что писатель, будь он молод или стар, должен слепо подражать методам своих предшественников, пусть даже самых великих... А то, что у них можно многому поучиться, — это очевидно. Сам Бальзак брал за образец Вальтера Скотта и Фенимора Купера.

— Бальзак перенял кое-что у Скотта и Купера и использовал по-своему, чтобы изобразить мир, не имеющий ничего общего с их миром. Отсюда разница в звучании и обновление. Однако любая форма искусства стареет и умирает. Трагедия имела успех у современников Корнеля и Расина. Но уже в следующем веке она стала отжившим жанром. «Эрнани» приводил в восторг молодежь 1830 года, романтическая драма остается действенной и теперь. Я восхищаюсь Курбе и Делакруа, но вряд ли стал бы восхищаться современным художником, начни он им подражать.

— Но вы же до исступления восхищаетесь некоторыми художниками и скульпторами, которые ищут для

¹ Статья написана в форме диалога.

себя образцы в негритянском искусстве или в архаике Древней Греции. Как выяснилось, форма искусства, казавшаяся мертвой, может возродиться. Тем не менее я готов признать, что эстетическое переживание в какой-то мере — и в немалой — связано с шоком. Сегодня требовательный читатель даже от хорошего романа, написанного в бальзаковской или флоберовской манере, не получает достаточного заряда. Для меня перед 1914 годом роль «электрического ската» сыграл Марсель Пруст. Он знал Бальзака и Флобера лучше, чем кто-либо, мог, если хотел, в точности воспроизвести их стиль, но намеренно отошел от них.

— Пруст перенес анализ на тот единственный участок, где он законен, — в сознание рассказчика. Но в наше время было бы так же нелепо подражать Прусту, как и Флоберу... Для моего поколения не один Пруст был такого рода «электрическим скатом». Шок, который мы получили от Джойса, Кафки, Фолкнера, был ошеломляющим, стимулирующим... Я ценю Пруста и Фолкнера за то, что они заставляют читателя совершать скачки во времени — то вперед, то назад. Эта гимнастика пробуждает внимание, усыпляемое последовательным рассказом. Я благодарен Кафке и Камю за то, что они создали героев, порвавших всякие связи с обществом.

— Это объясняется тем, что вы живете в эпоху ослабления или распада всех общественных связей. Когда общество обретет новые силы и форму, ему вновь понадобятся свои романисты.

— Не думаю. Социальный роман мне представляется таким же мертвым, как психологический. Романисты будущего уже не будут верить в существование социальной и, следовательно, внешней реальности. В завтрашних романах, как в кинематографе, движения и предметы будут существовать сами по себе, а не через восприятие героя. Роб-Грийе хотел бы написать книгу, «где предметы как бы сами себя осознают».

— Что это значит? Человек понимает только человека. Я, однако, допускаю стремление изображать лишь видимое снаружи, единственную подлинную реальность, в противовес «глубинам сознания», где, по существу, тоже нет ничего, кроме видимого, только на иной лад. Это — здоровый подход, подход хорошего портретиста. Он старается уловить тени, валеры, отсветы: его не за-

ботят ни сходство, ни душа. Если пятна и валеры на месте, то остальное придет само собой.

— Мы по-прежнему говорим о разных вещах. Вы сейчас имеете в виду импрессионистский роман. А я — за роман абстрактный, беспредметный. Отныне потребность в рассказе, в героях, в «реалистических» диалогах, потребность, которую, без сомнения, испытывает средний человек, будет удовлетворять кино. Роль Диккенса и Бальзака отойдет к экрану. Роман будущего начинается там, где останавливается кинематограф.

— «Беспредметный» роман? Мыслим ли он? Абстрактный роман? Это уже пробовали... Клод Мориак хотел назвать персонажей А, Б, В и т. д., освободив их от всякого содержания, кроме чувств, которые они вызывают... Валери в своих «Тетрадах» набрасывает такой роман: «Мне привиделась прямая линия, на этой линии — две точки: А и Б, которые вскоре превратились в Ортанс и Анри. Эти две точки подчинены следующим законам: как только Ортанс приближается, Анри любит ее сильнее; как только Анри удаляется, Ортанс любит его сильнее. Изучить, исходя из этих законов, кривые чувств А и Б».

— Если его разработать строго, мне бы такой сюжет понравился.

— И вы вернулись бы к Прусту... Абстрактный роман? Но это — «Андромаха»... А любит Б, который любит В, а В любит умершего Х... Такие цепочки возвращают нас к Расину или к м-м де Лафайет. Кант показал, что мы не можем создать произведения искусства вне форм нашего чувственного созерцания. Сегодня, как и вчера, в основе романа — несоответствие между представлением о мире у героя (Люсьен де Рюбампре, Фабрицио дель Донго, рассказчик у Пруста) и миром реальным, который открывается ему за годы учения.

— Опять вы о реальном мире! Вы же признали, что нет ничего, кроме видимого.

— Конечно. Но тот, кто учится, приобретает навык глубже истолковывать то, что видит. Ученый и невежда видят одни и те же звезды. Палка, опущенная в воду, кажется переломленной и ребенку, и философу. Но они делают разные заключения из видимого. Альбертина была на Бальбекском пляже с первого дня, рассказчик ее видел. Однако Прусту потребовалось несколько тысяч страниц, чтобы осмыслить, что палка все-таки прямая.

— Вы все время возвращаетесь к одним и тем же авторам. Ведь есть и другие, новые имена.

— Пусть будет по-вашему. Возьмем роман одного из ваших современников: «Расписание» Мишеля Бюотра... Это тоже роман о годах учения... Только на этот раз в центре не девушка, а город. Вариация на классическую тему.

— Вариация настолько оригинальна, что обновляет тему.

— Наконец-то мы с вами пришли к согласию. Тотальное обновление романа мне кажется невозможным. Подражать Кафке — ничуть не лучше, чем подражать Бальзаку. Но я приветствую стремление обновить сюжеты и приемы. Недостаточно искать новое, чтобы его найти. Однако когда ищут многие, кое-кто находит.

— Последний вопрос... Вы наконец согласились, что, если у романа должно быть будущее, необходимо искать новое... В каком направлении?

— В направлении поисков смысла. Романист так часто отстает в этом от своего времени! Стендаль, Пруст, каждый на какой-то момент наверстали отставание — и прославились. Но я не хочу сказать, что одного осмысления достаточно, чтобы создать шедевр. Он рождается неожиданно, при встрече сознательного поиска и таланта.

Тогда я дам вам телеграмму: «Роман не умер. Читайте М...»

— Я отвечу: «М... эссеист, а не романист».

— А я: «Бросьте жаргон. Шедевр существует».

СЛОВУ ДАНО МНОГОЕ... •

Чехов как-то сказал: «Вы хотите, чтобы я, изображая конокрадов, говорил бы: кража лошадей есть зло. [...] Пусть судят их присяжные заседатели, а мое дело показать только, какие они есть». Он был прав. Моральные оценки автора могут лишь испортить произведение искусства, роман или драму. Легко понять почему. Читатель или зритель ищет в произведении искусства своего рода прибежище, где он мог бы почувствовать себя свободным от обязанности действовать и судить. Стало быть, никакой явной морали.

Но это вовсе не значит, что произведение искусства не содержит *скрытой* морали. У автора есть определенная концепция мира, которая раскрывается через события и героев. Толстой не говорит в «Войне и мире» или в «Анне Карениной», что такой-то образ жизни является безнравственным, но Пьер Безухов, но Левин говорят это. У самого Чехова были нравственные принципы, которые нам хорошо известны. Он выражал их прямо в своих письмах и косвенно — в своих пьесах.

Это факт, что после чтения великого романа или представления прекрасной пьесы мы становимся как бы лучше и чувствуем себя очищенными. Мы испытали страсти: мы постигли, что время сглаживает все на свете, мы увидели, как ничтожны наши маленькие повседневные несчастья в сопоставлении с безмерностью событий и трагизмом великих страданий. Мы научились признавать в других людях своих братьев. Не думая о нравственности, мы стали более нравственными.

Но можно ли сказать это о сегодняшней литературе? Разумеется, и в наше время есть авторы, способные создать всестороннюю картину действительности, которые воспитывают читателя и делают его лучше, не прибегая к урокам морали. Но существует слишком много писателей, которые, кажется, находят особого рода мрачное удовольствие в том, чтобы унижать человека и показывать сцены насилия и позора. Они описывают физическую любовь, в чем я не вижу ничего дурного, но при этом умалчивают о чувствах, составляющих ее лучшую часть, а это уже ложь.

Главное же, они стремятся внушить абсолютно пессимистическую философию. «Мир абсурден», — говорят они. Что это значит? Мир таков, каков он есть. Сам по себе он лишен воли. Роль человека в том и состоит, чтобы разобраться в фактах, предлагаемых ему жизнью, организовать их и построить более справедливый мир. Конечно, природа лишена «нравственности»; конечно, в лесах водятся дикие звери, а в городах встречаются жестокие люди; конечно, природа создает беспорядок, а не порядок. Оставьте ей участок земли — природа превратит его в джунгли. Только человек может создать сад. Предоставьте ей детей — природа превратит их в животных. Только человек может сделать из них людей.

«Черных» авторов нашей эпохи можно упрекнуть в том, что они постоянно говорят читателю о его диких инстинктах, о его комплексах и лжи и никогда не говорят о его высоких нравственных качествах, которые существуют, о счастье и мужестве. «Лучше говорить человеку о его свободе,— сказал Спиноза,— чем о его рабстве». Да, потому что, если вы отнимете у него всякую надежду, вы сделаете его неспособным к действию. Дайте ему поверить в могущество воли (что соответствует действительности), и он пустит ее в ход.

На это «черные» авторы наверняка ответят: «Мы изображаем то, что видели. Мы родились в ужасное время, когда наша страна была оккупирована иноземными войсками. Мы родились в жестокое время, когда восхвалялось варварство. Мы родились в бесчеловечное время, когда чувства были задушены насильем. Наша литература — единственная, которая говорит правду об этой эпохе, принадлежащей к числу самых мрачных в истории человечества».

Но это еще не вся правда. Да, мы и в самом деле видели отвратительных чудовищ. Однако рядом с ними столько героев, одновременно мужественных и добрых: какая самоотверженная преданность самым человеческим идеалам, сколько уже сделано для того, чтобы человек стал более счастливым и равноправным. И если вы не скажете об этом, если в вашей палитре не будет наряду с мрачными красками живых и веселых цветов, вы дадите искаженную картину жизни и причините много зла.

Много зла, и в особенности юным читателям. Потому что — хотим мы того или нет — жизнь подражает искусству. И если, прочтя Бальзака или Стендаля, молодой человек или девушка чувствуют себя способными на великие дела, то, закончив «черный» роман, читатель ощущает полную безнадежность и отдается своим худшим инстинктам. Не потому, что Бальзак и Стендаль умалчивали об ужасах жизни, о лицемерии, предательстве и преступлениях. Но наряду с рабством человека они изображали его величие. Не заботясь о морали, они внушали нам те вечные нравственные принципы, которые почти не меняются со временем и без которых ни одно общество не может выжить.

Читайте Гомера, читайте Платона, читайте Монтеня, хотя их нравственные нормы не совсем совпадают с нашими, потому что верования и нравы изменились, но

вы увидите, что они прославляют те же достоинства: мужество, верность, честность — и презирают те же слабости: трусость, распутство, недобросовестность. Почему? Потому, что эти добродетели являются необходимым условием существования всякой цивилизации. Каков бы ни был государственный строй, он не может быть прочным, если нельзя рассчитывать на честность и порядочность соседа. Страна, где допускается, а тем более проповедуется насилие, обречена. Тому примером — крушение Гитлера.

Я вовсе не хотел бы, чтобы современные романисты превратились в проповедников нравственности. Тогда они писали бы плохие романы. Я хотел бы только, чтобы они не превратились в проповедников безнравственности. Тогда они стали бы не только плохими писателями, но и плохими гражданами. Я жду от них благородной и всесторонней картины нашего времени, которая могла бы достойно соперничать с тем, что создано в иные эпохи Шекспиром, Бальзаком и Толстым. И в этом нет ничего невозможного.

СОДЕРЖАНИЕ

ОЛИМПИО, или ЖИЗНЬ ВИКТОРА ГЮГО

Роман. Части VIII—X. Перевод М. Трескунова 7

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

| | |
|---|-----|
| Монтень. Перевод Л. Зониной | 179 |
| Вольтер. Перевод В. Фрязинова | 188 |
| Стендаль. Перевод Я. Лесюка | 198 |
| Гюстав Флобер. Перевод Я. Лесюка | 218 |
| Ги де Мопассан. Перевод Э. Федотовой | 233 |
| Анатоль Франс. Перевод Я. Лесюка | 246 |
| Морсель Пруст. Перевод В. Козового | 253 |
| Искусство Тургенева. Перевод Л. Зониной | 280 |
| Самый великий. Перевод Е. Шишмаревой | 295 |
| Искусство Чехова. Перевод И. Кузнецовой | 297 |
| Роман не умер. Перевод И. Кузнецовой | 311 |
| Слову дано многое. Перевод Н. Разговорова | 314 |

Моруа А.

М 79 Собр. соч. в шести томах. Т. 6. Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго. Роман. Части VIII—X. Литературные портреты: Перев. с фр. / Сост. и общ. ред. М. Ваксмахера.— М.: Пресса, 1992.— 320 с.

ISBN 5—253—00565—X

В шестой том Собрания сочинений Андре Моруа вошли продолжение романа «Олимпио, или Жизнь Виктора Гюго» (части VIII—X) и литературные портреты, в которых читатель найдет сжатые, но достаточно полные характеристики творчества и личности Монтеня, Стендаля, Мопассана и ряда других французских писателей, познакомится с очерками, посвященными Л. Толстому, Тургеневу, Чехову.

4703010100—2711

М 080(02)—92 2711—92

84.4 Фр

Литературно-художественное издание

МОРУА Андре

Собрание сочинений в шести томах

Том шестой.

ОЛИМПИО, или ЖИЗНЬ ВИКТОРА ГЮГО

Части VIII—X

ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПОРТРЕТЫ

Составитель

Морис Николаевич Ваксмахер

Редакторы

С. А. Суркова, Г. Ф. Фролова

Оформление художников

А. В. Лепятского, Л. В. Брылева

Художественный редактор

Л. В. Брылев

Технический редактор

К. И. Заботина

ИБ 2711

Сдано в набор 29.10.91. Подписано к печати 04.06.92.
Формат 84×108¹/₃₂.

Гарнитура «Академическая». Печать высокая.
Усл. печ. л. 16,80. Уч.-изд. л. 17,93. Усл. кр.-отт. 17,43.
Тираж 770 000 экз. Заказ № 1067. Цена 10 руб.

Набрано и сматрицировано в типографии издательства
«Пресса». 125865 ГСП, Москва, А-137, ул. «Правды», 24.

