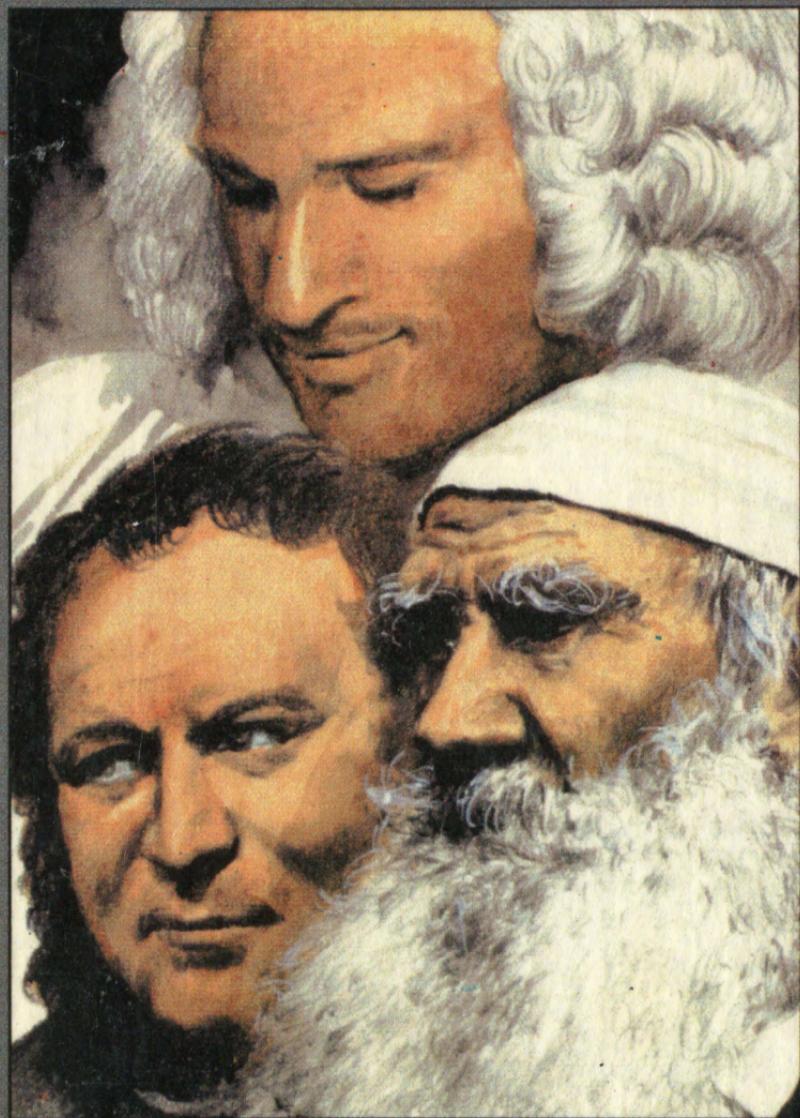


ИСТОРИЧЕСКИЕ **С**ИЛУЭТЫ

ТРИ ПЕВЦА
СВОЕЙ ЖИЗНИ



СТЕФАН ЦВЕЙГ

Стефан Цвейг

ТРИ ПЕВЦА
СВОЕЙ ЖИЗНИ

◆
Казанова

◆
Стендаль

◆
Толстой

Перевод с немецкого

Ростов-на-Дону
«ФЕНИКС»
1997

ББК 84.4А

Ц26

Переводчики

П. С. Бернштейн, В. А. Зоргенфрей

Составители комментариев

А. Лаврова, С. Ошеров, Е. Салынская

Цвейг С.

Ц26 Три певца своей жизни: Казанова, Стендаль, Толстой/Пер. с нем. — Ростов-на-Дону: изд-во «Феникс», 1997. — 352 с.

«Казанова, Стендаль, Толстой, — писал С. Цвейг, знакомя читателей с этой книгой, — я знаю, сопоставление этих трех имен звучит скорее неожиданно, чем убедительно, и трудно себе представить плоскость, где беспутный, аморальный жулик... Казанова встречается с таким героическим поборником нравственности и совершенным изображителем, как Толстой. В действительности же... эти три имени символизируют три ступени — одну выше другой... в пределах одной и той же творческой функции: самоизображения».

Ц $\frac{4703010000}{4MO(03)-97}$ без объявл.

ББК 84.4А

ISBN 5-222-00201-2

© Оформление изд-ва «Феникс», 1997

Предисловие Стефана Цвейга к русскому изданию*

Нежданная радость для меня, что, будучи приглашен на торжества в память Льва Толстого, я могу написать эти строки в Москве. В этом этюде и в другом — противопоставляемом ему — этюде о Достоевском** я попытался изобразить русский гений в двух его проявлениях. Мне думалось, что ценой долголетнего изучения и долголетней любви я приобрел на это право. Здесь, в самой России, работа, предпринятая в Европе без знакомства с русским языком, кажется мне дерзкой затеей. За эти несколько дней у меня набралось много отдельных впечатлений: будь они пережиты раньше, они могли бы с пользой сказаться в свое время на моем изложении. Но оправдывает меня все же то обстоятельство, что за границей эти два очерка немало повысили восхищение перед обоими русскими гениями и интерес к ним. Я знаю, что тому послужила истинная любовь, а всякое служение духовного порядка, так или иначе, плодотворно.

Я не отваживаюсь истолковывать России великих ее писателей, но все-таки интересно, может статья, узнать, каким именно образом и как страстно, а прежде всего — как любовно боремся мы с русским духом и какими из-за нашего рубежа представляются нам, европейцам, ваши великие художники.

* Имеется в виду издание шестого тома Собрания сочинений С.Цвейга на русском языке, в которое под названием «Три певца своей жизни» вошли эссе о Казанове, Стендале и Толстом. — *Ред.*

** Этюд о Достоевском С. Цвейг поместил в книгу «Три мастера. Бальзак. Диккенс. Достоевский». — *Ред.*

Как утверждают мои друзья, в этом издании — единственно авторизованном — слово мое передано точно, и у меня создается чувство, будто я сам беседую с русским читателем и говорю, как важно, как необходимо стало для всего нашего духовного развития, для познания нами природы чувств вступать в общение с русским духом.

Москва

14 сентября 1928

ПРЕДИСЛОВИЕ

The proper study of mankind is
man

Рорс*

В ряду изображений «Строители мира», в котором я пытаюсь пояснить творческие устремления духа самыми яркими типами, а типы, в свою очередь, — образами, этот том противопоставляется двум другим и дополняет их. В «Борьбе с демоном» показаны Гёльдерлин, Клейст и Ницше как три различных воплощения гонимой демоном трагической душевной природы, преступающей в борьбе с беспредельным границы, положенные как ей самой, так и реальному миру. «Три мастера» показывают Бальзака, Диккенса и Достоевского как типы мировых эпических изобразителей, создавших в космосе своих романов вторую действительность наряду с существующей. Путь «Трех певцов своей жизни» ведет не в беспредельный мир, как у первых, и не в реальный, как у вторых, а обратно — к собственному «я». Важнейшей задачей своего искусства они невольно считают не отражение макрокосма, то есть полноты существования, а демонстрацию перед миром микрокосма собственного «я»: для них нет реальности более значительной, чем реальность их собственного существования. В то время как создающий мир поэт, extroverte**, как его называет психология, то есть обращенный к миру, растворяет свое «я» в объ-

* Отдельный человек — сжатый этюд всего человечества. Поуп.

** Обращенный вовне.

ективности произведения до полного исчезновения личности (совершеннее всех Шекспир — как человек, ставший мифом), субъективно чувствующий, *introversive**, обращенный к себе, сосредоточивает весь мир в своем «я» и становится прежде всего изобразителем своей собственной жизни. Какую бы форму он ни избрал — драму, эпос, лирику или автобиографию, — он всегда бессознательно в центр своего произведения ставит свое «я», в каждом изображении он прежде всего изображает себя. Задачей этого тома является попытка продемонстрировать на трех образах — Казанова, Стендаля и Толстого — этот тип поглощенного собой субъективного художника и характернейшую для него художественную форму — автобиографию.

Казанова, Стендаль, Толстой, — я знаю, сопоставление этих трех имен звучит скорее неожиданно, чем убедительно, и трудно себе представить плоскость, где беспутный, аморальный жулик и сомнительный художник Казанова встречается с таким героическим подборником нравственности и совершенным изобразителем, как Толстой. В действительности же и на этот раз совмещение в одной книге не указывает на размещение их в пределах одной и той же духовной плоскости; наоборот, эти три имени символизируют три ступени — одну выше другой, ряд восходящих проявлений однородной формы; они являются, повторяю, не тремя равноценными формами, а тремя ступенями в пределах одной и той же творческой функции: самоизображения. Казанова, разумеется, представляет только первую, самую низкую, самую примитивную ступень — *наивное* самоизображение, в котором человек рассматривает жизнь как совокупность внешних чувственных и фактических переживаний и простодушно знакомит с течением и событиями своей жизни, не оценивая их, не углубляясь в свой внутренний мир. У Стендаля само-

* Обращенный внутрь.

изображение уже стоит на более высокой ступени — *психологической*. Оно не удовлетворяется простым рапортом, голым *curriculum vitae**, тут собственное «я» заинтересовалось самим собой; оно рассматривает механизм своих побуждений, ищет мотивы своих действий и своего бездействия, драматические элементы в области душевного. Это открывает новую перспективу — двойного рассмотрения своего «я» как субъекта и объекта, двойной биографий внешней и внутренней. Наблюдающий наблюдает себя, переживающий проверяет свои переживания, — не только внешняя, но и психическая жизнь вошла в кругозор изобразителя. В Толстом — как типе — это самонаблюдение достигает высшей ступени; оно становится уже этически-религиозным самоизображением. Точный наблюдатель описывает свою жизнь, меткий психолог — разъединенные рефлексии переживаний; за ними, в свою очередь, следит новый элемент самонаблюдения — неутомимый глаз совести; он наблюдает за правдивостью каждого слова, за чистотой каждого воззрения, за действительной силой каждого чувства; самоизображение, вышедшее за пределы любопытствующего самоисследования, является самоиспытанием, самосудищем. Художник, изображая себя, интересуется не только методом и формой, но и смыслом и ценностью своего земного пути.

Представители этого типа художников-самоизобразителей умеют каждую литературную форму оплодотворить своим «я», но лишь одну они наполняют собой всецело: автобиографию, эпос, охватывающий это собственное «я». Каждый из них бессознательно стремится к ней, немногие ее осуществляют; из всех художественных форм автобиография реже всего оказывается удачной, ибо это самый ответственный род искусства. За нее редко принимаются (в неисчислимой сокровищнице мировой литературы едва ли удастся на-

* «Путь жизни», хроника жизни, краткая биография. — *Ред.*

считать дюжину значительных произведений этого рода), редко берутся и за ее психологическую критику, ибо она неизбежно принуждает спускаться из прямолинейной литературной зоны в глубочайшие лабиринты науки о душе. Разумеется, мы не отважимся в тесных рамках предисловия даже приблизительно наметить возможности и границы самоизображения; пусть лишь тематика проблемы и несколько намеков послужат прелюдией.

* * *

С первого взгляда самоизображение должно казаться приятнейшей и легчайшей задачей каждого художника. Ибо чью жизнь изобразитель знает лучше, чем свою? Каждое событие этого существования ему известно, самое тайное — явно, самое скрытое — освещено изнутри, и ему, чтобы изобразить «правдиво» свое настоящее и прошлое, нужно лишь перелистать страницы памяти и списать жизненные факты — всего один акт, едва ли более трудный, чем поднятие занавеса для демонстрирования уже поставленного спектакля; нужно лишь отодвинуть четвертую стену, отделяющую «я» от мира. Больше того! Как фотография не требует живописного таланта, ибо в ней отсутствует фантазия и она является лишь механическим закреплением уже сложившейся действительности, так и искусство самоизображения, собственно говоря, требует не художника, а только честного регистратора; в принципе каждый желающий мог бы быть автобиографом и мог бы литературно изобразить свою судьбу и пережитые опасности.

Но история учит нас, что никогда обыкновенному самоизобразителю не удавалось сделать что-нибудь большее, чем просто зарегистрировать пережитое им по воле чистого случая; создать изображение своей души может только опытный пронизательный художник, даже среди них лишь немногие вполне справились с этим исключительно ответственным опытом. Ибо, освещен-

ный лишь мерцанием блуждающих огней сомнительных воспоминаний, путь спуска человека с ясной поверхности во тьму его глубин, из живой современности в заросшее прошлое, оказывается самым недоступным из всех путей. Сколько отваги должен он проявить, чтобы пробраться мимо пропасти своего «я» по узкой скользкой тропе — между самообманом и случайной забывчивостью — в абсолютное уединение, где, как на пути Фауста к «матерям», образы пережитого витают лишь как символы своего реального бытия в прошлом, — «неподвижно, безжизненно». Каким героическим терпением и какой уверенностью в себе он должен обладать, чтобы иметь право произнести возвышенные слова: «Vidi cor meum!» — «Я познал собственное сердце!» И как тягостно возвращение из тайников этих глубочайших глубин в противоборствующий мир творчества — от самообозрения к самоизображению! Ничто не может яснее доказать неизмеримую трудность такого предприятия, чем нечастый его успех; хватит пальцев руки, чтобы пересчитать число людей, которым удалось душевно-пластическое самоизображение, облеченное в литературную форму, и даже среди этих относительных удач — сколько пробелов и скачков, сколько искусственных дополнений и заплат! Как раз самое близкое в искусстве оказывается самым трудным, мнимо легкая задача — огромной: любого человека своего времени, и даже всех времен, легче изобразить правдиво, чем свое собственное я.

Но что же от поколения к поколению искушает людей все снова браться за эту, быть может, неразрешимую в совершенстве задачу? Несомненно — стихийное принудительно действующее в человеке побуждение: врожденное стремление к самоувечечению. Брошенный в поток, омраченный тленностью бытия, обреченный на претворение и превращение, влекомый неудержимо летящими временем, молекула среди миллиардов ей подобных, каждый человек невольно (благодаря интуиции бессмертия) стремится запечатлеть свою одно-

кратность и неповторяемость в какой-нибудь длительной, способной пережить его форме. Зачатие детей и создание свидетельств о своем существовании является, в сущности, одной и той же изначальной функцией, одним и тем же тождественным стремлением — оставить хотя бы мимолетную зарубку на постоянно разрастающемся стволе человечества. Каждое самоизображение является, таким образом, лишь самой интенсивной формой такого стремления к созданию свидетельства о своем существовании, и даже первые его опыты нуждаются уже в художественной форме, в помощи знаков письма; камни, поставленные над могилой, доски, неуклюжей клинописью прославляющие забытые деяния, резьба на коре деревьев — этим языком рельефов говорят с нами сквозь пустыню тысячелетий первые пытавшиеся создать самоизображение люди. Давно стали непостижимыми деяния и непонятным язык превратившихся в прах поколений; но они неопровержимо доказывают наличие стремления изобразить, сохранить себя и, умирая, оставить живущим поколениям след своего единственного и неповторимого существования. Это еще не осознанное и тусклое стремление к самоувечечению — стихийный повод и начало каждого самоизображения.

Лишь позже, спустя сотни и тысячи лет, у более сознательного человечества присоединилась к простому, неосознанному желанию индивидуальная потребность познать свое «я», истолковать себя ради самопознания: короче говоря, стремление к самосозерцанию. Когда человек, по превосходному изречению Августина¹, становится вопросом для самого себя и начинает искать ответа, которым он может быть обязан себе и только себе, он, для более ясного, более наглядного познания, разворачивает перед собой свой жизненный путь как карту. Не другим хочет он себя разъяснить, а прежде всего себе самому; здесь начинается раздвоение пути (и в наши дни заметное в каждой автобиографии) между изображением жизни или пере-

живаний, наглядностью для других или наглядностью для себя, объективно внешней или субъективно внутренней автобиографией, вестью другим или вестью себе. Одна группа тяготеет к гласности, и формулой для нее становится исповедь — исповедь в церкви или в книге; другая — предпочитает монологи и удовлетворяется дневником. Лишь действительно сложные натуры, подобные Гёте, Стендалю, Толстому, решились здесь на полный синтез и увековечили себя в обеих формах.

Самосозерцание — лишь подготовительный, пока еще не возбуждающий сомнений шаг: всякой истине легко оставаться правдивой, пока она принадлежит себе. Лишь приступив к ее передаче, начинает художник терзаться; тогда только каждому самоизобразителю нужен настоящий героизм правдивости. Наряду с исконным непреодолимым стремлением к общению, заставляющим нас братски делиться неповторимостью нашей личности, в человеке живет и обратное побуждение — столь же стихийное стремление к сохранению себя, к умалчиванию о себе; оно является продуктом стыда. Как женщина, побуждаемая волнением крови и уже готовая отдаться мужчине телом, в то же время, под действием бодрствующего инстинкта противоположного чувства, хочет оберечь себя, так в области духовной желание исповедаться, довериться миру борется со стыдливостью души, советующей нам умолчать о сокровенном. Самый тщеславный (и, главным образом, он) не ощущает себя совершенным, каким он хотел бы казаться перед другими; поэтому он хочет похоронить с собой свои некрасивые тайны, недостатки и свою мелочность, вместе с тем лелея нежелание, чтобы образ его жил среди людей. Стыд, таким образом, является вечным врагом искренней автобиографии; он льстиво старается соблазнить нас, представить себя не такими, какие мы есть, а какими мы хотели бы казаться. Коварством и кощачьими уловками он соблазняет честно стремящегося к искреннему признанию

художника скрыть самое интимное, затушевать самое опасное, прикрыть самое тайное; бессознательно он учит созидавшую руку выпустить или лживо разукрасить обезображивающие мелочи (самые существенные в психологическом отношении!), ловким распределением света и тени ретушировать характерные черты, превратив их в идеальные. И кто по слабости воли уступит его льстивому настоянию, тот придет не к самоизображению, а к самоапофеозу или самообороне. Поэтому каждая честная автобиография вместо простого беззаботного повествования требует постоянной настороженности перед возможным нападением тщеславия, упорной защиты от неудержимого стремления земной природы оправдать себя в изображении перед лицом мира; тут, кроме честности художника, нужно еще особенное, встречающееся у одного среди миллионов мужество, ибо никто не может проконтролировать и дать очную ставку правдивости собственного «я»; свидетель и судья, обвинитель и защитник соединяется в одном лице.

Для этой неизбежной борьбы с самообманом нет совершенной брони. Как в каждом военном ремесле для самой крепкой кирасы находится еще более крепкая, пробивающая ее пуля, так при каждом опознавании сердца совершенствуется и ложь. Если человек решительно захлопывает дверь перед ней, она станет увертливой, как змея, и пролезет сквозь щель. Если он психологически проанализирует ее козни и ухищрения, чтобы дать им отпор, она, несомненно, научится новым, более ловким уверткам и контратакам; как пантера, она вероломно прячется в темноте, чтобы коварно выскочить при первой же неосторожности; вместе с ростом способности познания и психологического нюансирования в человеке утончается и возвышается искусство самообмана. Пока с истиной обращаются грубо и неуклюже, и ложь остается неуклюжей и легко уловимой; только у человека, стремящегося к тонкостям познания, она становится изощренной, и распознать ее сумеет лишь много познавший, ибо она прячется в за-

путаннейшие, отважнейшие формы обмана, и самая опасная ее личина — это искренность. Как змеи охотнее всего прячутся под камнями и скалами, так и самая опасная ложь чаще всего гнездится в великих, патетических, мнимо героических признаниях; в каждой автобиографии, именно в тех местах, где повествователь особенно смело и неожиданно обнажается и нападает на себя, приходится быть настороже, — не пытается ли эта бурная исповедь спрятать за покаянными ударами в грудь утаенное признание: в исповеди бывает иногда некоторая крикливость, почти всегда указывающая на тайную слабость. К основным тайнам стыда надо отнести свойство человека охотнее обнажать самое ужасное и самое отвратительное, чем ничтожнейшую черточку характера, выставляющую его в смешном виде. Страх перед иронической улыбкой является всегда и везде самым опасным соблазном для каждой автобиографии. Даже такой проникнутой стремлением к истине автобиограф, как Жан-Жак Руссо, с подозрительной основательностью выложит все свои сексуальные извращения и будет искренне раскаиваться в том, что он, автор «Эмиля», знаменитого трактата о воспитании, дал своим детям погибнуть в приюте, в действительности же за этим мнимо героическим признанием скрывается более человеческое, но и более трудное — что у него, вероятно, никогда не было детей, ибо он неспособен был их прижить. Толстой охотнее назовет себя в своей исповеди блудником, разбойником, вором, изменником, чем хоть одним словом сознается, что всю свою жизнь не признавал своего великого соперника Достоевского и невеликодушно поступал по отношению к нему. Спрятаться за раскаянием, умалчивать, признаваясь, — это самый ловкий, самый лживый трюк самообмана в самоизображении. Готфрид Келлер однажды зло посмеялся над этим обходным маневром всех автобиографов: «Один сознавался во всех семи смертных грехах и скрыл, что у него на левой руке только четыре пальца; другой описывает и перечисляет

все пятна и родинки на своей спине, но молчит, как могила, о том, что лжесвидетельство отягощает его совесть. Если я подобным образом сравню их всех с их правдивостью, которую они считали кристально чистой, я должен буду спросить себя: «Существует ли правдивый человек, и может ли он существовать?»

В самом деле, требовать от человека в его самоизображении (и вообще) абсолютной правдивости было бы так же бессмысленно, как требовать абсолютной справедливости, свободы и совершенства на земном шаре. Самое страстное намерение, самая решительная воля к правдивости в передаче фактов становится невозможной уже потому, что мы вообще не обладаем достоверным органом истины, что мы, еще не начав повествования о себе, уже обмануты воспоминаниями о действительных переживаниях. Ибо наша память не похожа на бюрократически точную регистратуру, где в надежно упакованных бумагах исторически верно и неизменно — акт к акту — документально изложены все деяния нашей жизни; то, что мы называем памятью, заложено в нашей крови и заливается ее волнами; это живой орган, подчиненный изменениям и превращениям, а не ледник, не устойчивый аппарат для хранения, в котором каждое чувство сохраняло бы свои основные свойства, свой природный аромат, свою былую историческую форму. В этом струящемся потоке, который мы поспешно сжимаем в одно слово, называя его памятью, события двигаются, как гальки на дне ручья, шлифуясь друг о друга до неузнаваемости. Они приспособляются, они передвигаются, они в таинственной мимикрии принимают форму и цвет наших желаний. Ничего или почти ничего не остается неизменным в этой трансформирующей стихии; каждое последующее впечатление затемняет предыдущее, каждое новое воспоминание до неузнаваемости и часто даже до противоположности изменяет первоначальное. Стендаль первый сознался в этой нечестности памяти и в своей неспособности к абсолютной исторической верности;

классическим примером может послужить его признание, что он не в состоянии отличить, является ли картина «Перевал через Сен-Бернар», которая запечатлелась в его памяти, воспоминанием о действительно пережитом, или это воспоминание о попавшейся ему позже гравюре, изображающей этот перевал. И Марсель Пруст, его духовный наследник, подтверждает эту изменчивость памяти еще более ярким примером — как мальчик переживал игру артистки Берма в одной из ее известнейших ролей. Еще прежде чем он увидел ее, он в фантазии создал себе предчувствие, это предчувствие совершенно самостоятельно и растворяется в непосредственном чувственном восприятии; последнее ступшевывается благодаря суждению его соседа, а на следующий день опять-таки искажается газетной критикой; и когда он через несколько лет видит ту же артистку в той же роли — он изменился, и она уже не та, — ему не удастся восстановить в памяти, какое, собственно говоря, впечатление было «настоящим». Это может служить символом недостоверности всех воспоминаний: память, эта мнимо неизменная мерка правдивости, уже сама по себе является врагом правдивости, ибо прежде чем человек начал описывать свою жизнь, в нем уже творчески действовал какой-то орган; вместо простой репродукции память непрошено взяла на себя все творческие функции: выбор существенного, подчеркивание, завуалирование, органическую группировку. Благодаря этой творческой фантазии памяти каждый изобразитель становится, собственно говоря, певцом своей жизни; это знал мудрейший человек нашего нового мира — Гёте, и название его автобиографии с ее героическим отказом быть вполне правдивым — «Поэзия и правда» — может быть названием каждой исповеди.

Если, таким образом, никто не может сказать абсолютной истины про свое собственное существование и каждый автобиограф вынужденно должен до известной степени быть певцом своей жизни, то все же ста-

вание остаться правдивым породит высший предел этической честности в каждом исповедующемся. Без сомнения, «псевдоисповедь», как ее называет Гёте, покаяние *sub rosa*, под прозрачным покровом романа или стихотворения, несравненно легче, а часто и в художественном смысле убедительнее, чем изображение с поднятым забралом. Но так как здесь нужна не просто истина, а истина обнаженная, автобиография представляет собой героический акт художника, ибо нигде нравственный облик человека не становится столь предательским. Только зрелому, душевно мудрому художнику удастся осуществить ее; именно поэтому психологическое самоизображение так поздно вступило в ряды искусства: оно принадлежит исключительно нашему и грядущему времени. Человек должен был открыть свои материки, переплыть свои моря, изучить свой язык, прежде чем обратить взор на свой внутренний мир. Древний мир ничего не подозревал об этих таинственных путях: его самоизобразители — Цезарь и Плутарх — нанизывают лишь факты и объективные события и не думают о том, чтобы хоть на дюйм открыть свою душу. Раньше чем прислушаться к своей душе, человек должен был прочувствовать ее наличие, и его открытие действительно приходит лишь в христианскую эпоху: «Исповедью» Августина начинается внутренний смотр, но взор великого епископа при исповеди меньше обращен на себя, чем на прихожан, которых он примером своего обращения надеется обратить и научить; его трактат должен действовать как исповедь перед общиной, как пример раскаяния, — значит, телеологически, целенаправленно, — а не служить ответом себе самому. Должны были пройти столетия, пока Руссо, всегда прокладывавший новые дороги, повсюду раскрывающий ворота и замки, создает самоизображение ради себя самого, сам изумленный и испуганный новизной этого начинания. «Я задумал предприятие, — начинает он, — не имеющее примера... я хочу нарисовать равного мне человека со всей правдивостью при-

роды, и этот человек я сам...» Но с добросовестностью каждого новичка он представляет себе это «я» — неделимым единством, чем-то измеримым, и «правдивость», как нечто осязаемое; он наивно предполагает: «Когда раздадутся фанфары Страшного суда, предстать перед судьей с книгой в руке и сказать: это была я». Наше позднейшее поколение не обладает честной доверчивостью Руссо, но зато владеет более сильными, более смелыми проникновениями в значительные и тайные глубины души в ее тончайших разветвлениях: во всех более смелых анализах анатомизирующее себя любопытство пытается обнажить каждый нерв и сосуд каждого чувства и помысла. Стендаль, Хеббель², Кьеркегор³, Толстой, Амшель⁴, храбрый Ханс Йегер⁵ открывают неожиданные области самопознания благодаря своим самоизображениям, и их потомки, вооруженные более тонкими орудиями психологии, продвигаются все дальше, преодолевая слой за слоем, пространство за пространством, в наш новый беспредельный мир: в глубины человека.

Пусть это послужит утешением всем прислушивающимся к постоянным пророчествам об упадке искусства в этом мире техники и трезвости. Без сомнения, мифологическая изобразительная сила человечества должна была ослабнуть: фантазия живет всего в детстве, народы изобретают мифы и символы на заре своей жизни. Но место исчезающей силы мечты занимает более ясная и документальная сила знаний; в нашем современном романе, который близок к тому, чтобы стать точной наукой души, вместо того чтобы свободно и отважно изобретать фабулы, чувствуется это творческое овеяние. Но в этом соединении поэзии и науки не заглухнет искусство, а возобновятся лишь старинные родственные узы; ибо, когда наука возникала, во времена Гесиода⁶ и Гераклита⁷, она была еще поэзией, сумеречным словом и колеблющейся гипотезой; теперь, после тысячелетий разъединения, исследующий ум соединяется с творческим, вместо мира вымыслов

поэзия изображает теперь волшебство человеческой жизни. Она уже не черпает силы в неведомых странах нашей земли, ибо открыты и тропики, и антарктические зоны, исследованы звери и чудеса фауны и флоры вплоть до аметистового дна всех морей. Нигде нет более места для мифа на нашем вымеренном, покрытом наименованиями и цифрами земном шаре, — ему остается отправиться лишь в звездный мир, — и вечно жаждущий познания ум должен будет все больше и больше обращаться внутрь, навстречу собственным мистериям. *Intepnum*, внутренняя беспредельность, душевная вселенная открывает искусству неисчерпаемые сферы: нахождение ее души, самопознание станут впоследствии все смелее решаемой и все же неразрешимой задачей для обогащенного мудростью человечества.

Зальцбург, Пасха 1928 г.

КАЗАНОБА



«Il me dit qu'il est un homme libre,
citoyen du monde».

«Он сказал мне, что он — человек свободный,
гражданин вселенной».

*Мюра о Казанове
в письме к Альбрехту фон Геллеру
от 21 июня 1760 г.*



Казанова представляет собою особый случай, единственный счастливый случай в мировой литературе уже потому, что этот блистательный шарлатан попал в пантеон творческих умов, в конце концов, так же незаслуженно, как Понтий Пилат⁸ в символ веры. Ибо его поэтическое дворянство не менее легкомысленно, чем нагло составленный из букв алфавита титул — шевалье де Сенгаль: несколько стихков, импровизированных между постелью и игорным столом в честь какой-нибудь бабенки, отдают мускусом и академическим клеем; чтобы дочитать его «Икозамерон»* — чудовище среди утопических романов, — надо обладать овечьим терпением в ослиной шкуре, а когда наш милый Джакомо начинает еще, вдобавок ко всему, философствовать, приходится сдерживать челюсти от судорожной зевоты. Нет, у Казановы так же мало прав на поэтическое дворянство, как и на место в Готском Альманахе; и тут и там он паразит, выскочка без прав и родовитости. Но так же отважно, как он, потасканный сын актера, расстриженный священник, разжалованный солдат, подозрительный шулер и «fameux filou»** (этим

* Полное название сочинения Казановы — «Икозамерон, или История Эдуарда и Элизабет, проведших восемьдесят один год у Мегамикров, коренных жителей Протокосмоса в центре Земли» (1788 г.). — *Ред.*

** Отъявленный плут. — *Ред.*

почетным титулом награждает его парижский начальник полиции, давая его характеристику), всю жизнь умудряется бывать у императоров и королей и, в конце концов, умереть на руках у последнего дворянина, принца де Линь, так и его блуждающая тень втерлась в круг бессмертных, хотя бы в роли ничтожного дилетанта, *plus ex multis* — пепел в развевающем ветре времени. Но — любопытный факт! — не он, а все его знаменитые соотечественники и возвышенные поэты Аркадии, «божественный» Метастазιο, благородный Парини *e tutti quanti** стали библиотечным хламом и пищей для филологов, в то время как его имя, закругленное в почтительной улыбке, и в наши дни не сходит с уст. И есть все основания полагать, что его эротическую Илиаду ожидают еще долгое будущее и пламенные читатели, в то время как «*La Gerusalemme liberata*» и «*Pastor fido*»**, почтенные исторические реликвии, будут пылиться непрочитанными в книжных шкафах. Одним ходом пройдоха-игрок обыграл всех поэтов Италии со времени Данте и Бокаччо. И еще нелепее: для такого огромного выигрыша Казанова не рискует ни малейшей ставкой, — он попросту обесценивает бессмертие. Никогда не ощущает этот игрок громадной ответственности истинного художника, не ощущает под чувственной теплотой мира темной нелюдимой барщины в рудниках труда. Он ничего не знает о пугающем наслаждении начинаний и трагическом, подобном вечной жажде, стремлении к завершениям; ему неизвестно молчаливо повелительное, вечно неудовлетворенное стремление форм к земному воплощению и идей — к свободному сферическому парению. Он ничего не знает о бессонных ночах, о днях, проведенных в утрюмой рабской шлифовке слова, пока наконец смысл ясно и радужно не засверкает в линзе языка, не знает о многообразной и все же невидимой, о нецененной, подчас лишь по прошествии веков получающей

* И им подобные (итал.).

** «Освобожденный Иерусалим» Торквато Тассо и «Верный Пастыр» Гварини.

признание работе поэта, не знает о его героическом отречении от теплоты и шири бытия. Он, Казанова, — Бог свидетель! — всегда облегал себе жизнь, он не принес в жертву суровой богине бессмертия ни одного грамма своих радостей, ни одного золотника наслаждений, ни одного часа сна, ни одной минуты своих удовольствий: он ни разу в жизни не двинул пальцем ради славы, и все же она потоком льется в руки этого счастливого. Пока есть золотой в его кармане и капля масла в светильнике любви, пока действительность еще милостиво дарит этому баловню вселенной обломки игрушек, ему не приходит в голову сводить знакомство со строгооком духовным призраком искусства и всерьез мараить пальцы чернилами. Только уже выброшенный всеми за дверь, высмеянный женщинами, одинокий, обнищавший, импотентный, ставший тенью невозвратимой жизненной силы, этот истасканный ворчливый старик ищет убежища в работе, как в суррогате переживания, и только нехотя, от скуки, истерзанный досадой, как беззубый пес чесоткой, ворча и брюзжа, принимается он рассказывать омертвелому семидесятилетнему Казанеусу-Казанове собственную его жизнь.

Он рассказывает себе свою жизнь, — в этом все его литературное достижение, — но зато какая жизнь! Пять романов, два десятка комедий, несколько дюжин новелл и эпизодов, обилие перезревших гроздей прелестнейших ситуаций и анекдотов, выжатых в одно бурное, через край бурлящее существование: здесь перед нами жизнь полная и закругленная, как законченное художественное произведение, уже не нуждающееся в упорядочивающей помощи художника и изобретателя. Так разрешается убедительнейшим образом эта, на первый взгляд смущающая, тайна его славы; ибо не в том, как описал и рассказал свою жизнь Казанова, проявляется его гений, а в том, как он ее прожил. Само бытие — мастерская этого мирового художника, оно и материал и форма; именно этому истинному, глубоко личному художественному произведению он отдался с той страстью к воплощению, которую обычно

поэты обращают на стих и прозу в пламенной решимости придать каждому мгновению, каждой нерешительно настроенной возможности высшее драматическое выражение. То, что другому приходится изобретать, он испытал в жизни, то, что другой создает умом, он пережил своим горячим сладострастным телом, поэтому перу и фантазии не приходится разрисовывать действительность: им достаточно скалькировать уже драматически оформленное существование. Ни один поэт из его современников (и едва ли кто-нибудь из более поздних, если не считать Бальзака) не изобрел столько вариаций и ситуаций, сколько пережил Казанова, и ни одна реальная жизнь не протекала в таких смелых извилинах через целое столетие. Попробуйте сравнить биографию Гёте, Жан-Жака Руссо и других его современников по насыщенности событиями (не в смысле духовного содержания и глубины познания) с его биографией, — как прямолинейно проложены, как однообразны, как стеснены простором, как провинциальны в области общения с людьми эти целеустремленные и руководимые властью творческой воли жизненные пути в сравнении с бурными и стихийными путями авантюриста, меняющего города, положения, профессии, миры, женщин, — как белое, везде чувствующего себя своим, приветствуемого все новыми сюрпризами, — все они дилетанты в наслаждениях, как он — дилетант в творчестве. Ибо в этом вечная трагедия человека, отдавшего творчеству: именно он, призванный и жаждущий познать всю ширь, все сладострастие существования, остается прикованным к своей цели, рабом своей цели, рабом своей мастерской, скованным принятыми на себя обязательствами, прикрепленным к порядку и к земле. Каждый истинный художник проводит большую часть своей жизни в одиночестве и единоборстве со своим произведением; не непосредственно, а лишь в творческом зеркале дозволено ему познать желанное многообразие существования, — всецело отдавшись непосредственной действительности; свободным и расточительным может быть

лишь бесплодный жуир, живущий всю жизнь ради жизни. Кто ставит себе цель, тот проходит мимо случайностей: каждый художник обычно создает лишь то, что он не успел пережить.

Но их противоположности — беспутным жуирам — обычно не хватает умения оформить многообразие переживаний. Они всецело отдаются мгновению, и благодаря этому оно пропадает для других, в то время как художник всегда сумеет увековечить даже самое ничтожное событие. Таким образом, крайности расходятся вместо того, чтобы плодотворно пополнять друг друга: одни лишены вина, другие — кубка. Неразрешимый парадокс: люди действия и жуиры могли бы повествовать о более значительных переживаниях, чем все поэты, но они не умеют, художники же должны изобретать, потому что они слишком редко переживают события, чтобы повествовать о них. Редко поэты имеют биографию, и, наоборот, люди с настоящей биографией редко обладают способностью ее написать.

И вот попадается этот великолепный и почти единственный счастливый случай с Казановой: человек, страстно преданный наслаждениям, типичный пожиратель мгновений, к тому же наделенный со стороны судьбы фантастическими приключениями, со стороны ума — демонической памятью, со стороны характера — абсолютной несдержанностью, рассказывает свою огромную жизнь без моральных прикрас, без поэтической слащавости, без философских украшений, совершенно объективно, такой, как она была — страстной, опасной, беспутной, беспощадной, веселой, подлой, непристойной, наглой, распутной, но всегда напряженной и неожиданной, — и рассказывает не из литературного честолюбия или догматического хвастовства, не из-за готовности к покаянию или показной жажды исповеди, а совершенно спокойно и беспечно, как трактирный ветеран с трубкой во рту, угощающий непредубежденных слушателей несколькими хрусткими и, быть может, пригорелыми приключениями. Здесь поет не прилежный фантаст и изобретатель, а маэстро

всех поэтов, — сама жизнь, бесконечно богатая причудами, фантастически окрыленная; он же, Казанова, должен отвечать лишь самым скромным требованиям, предъявляемым к художнику: сделать правдоподобным самое неправдоподобное. Для этого, несмотря на чрезвычайно причудливый французский язык, у него достаточно искусства и умения*. Но этому дрожащему от подагры, еле передвигающему ноги старому ворчуну на его синекуре в Дуксе⁹ не снилось, что над этими воспоминаниями когда-нибудь будут гнуть спины седобородые филологи и историки, изучая их, как самый драгоценный палимпсест** восемнадцатого столетия; и с каким бы самодовольством ни любовался добрый Джакомо своим отражением в зеркале, он все же принял бы за грубую шутку своего врага, господина домоправителя Фельткирхнера, сообщение, что через сто двадцать лет после его смерти образуется «Société Casanovienne», в недоступном для него при жизни Париже, только для того, чтобы внимательно изучить каждую его собственноручную записочку, каждую дату и искать следы тщательно стертых имен так приятно скомпрометированных дам. Сочтем за счастье, что этот

* Я не люблю примечаний и тем более полемики. Но справедливость вынуждает меня указать здесь, что для исчерпывающей оценки прозаического художественного наследия Казановы еще и сегодня нет надлежащего фундамента, то есть оригинального текста его мемуаров. То, что мы знаем, к сожалению, только произвольное и совершенно самовольное искажение, которое издательство Ф. А. Брокгауза, владеющее рукописью, сто лет тому назад заказало учителю французского языка. Естественнее всего было бы дать, наконец, науке возможность заглянуть в настоящий текст Казановы, и, конечно, ученые всех стран, члены академий, самым настойчивым образом добивались этого разрешения. Но с Брокгаузами и боги борются напрасно; рукопись, благодаря праву собственности и упрямству владельцев, оставалась незримой в нескораемом шкафу фирмы, и мы являемся свидетелями странного случая, когда в результате произвола единичной личности одно из самых интересных произведений мировой литературы может быть прочитано и оценено лишь в грубом искажении. Указание веских причин этого враждебного искусству упрямства по сегодняшней день остается долгом фирмы Брокгауза перед обществом. — Ст. Ц.

** Древняя рукопись на пергаменте, с которого смыт или соскоблен первоначальный текст. — Ред.

тщеславный человек не подозревал о своей славе и поспешил на этику, пафос и психологию, ибо только непреднамеренность может породить такую беспечную и потому стихийную откровенность. Лениво, как всегда, подошел в Дуксе этот старый игрок к письменному столу, как к последнему игорному столу своей жизни, и бросил на него, как последнюю ставку против судьбы, свои мемуары: он встал из-за стола, преждевременно унесенный смертью, раньше чем увидел произведенный эффект. И удивительно, как раз эта последняя ставка выиграла бессмертие: там он прочно поселился — эксбиблиотекарь из Дукса — рядом с господином Вольтером, его противником, и другими великими поэтами; еще много книг предстоит ему прочесть о себе, ибо за целое столетие, протекшее после его смерти, мы еще не покончили с изучением его жизни, и неисчерпаемое все снова и снова привлекает наших поэтов, стремящихся вновь воспеть его. Да, он великолепно выиграл свою игру, старый «*commediante in fortuna*», этот непревзойденный актер своего счастья, и против этого ныне бессильны и пафос и протест. Можно презирать его, нашего обожаемого друга, из-за недостаточной нравственности и отсутствия этической серьезности, можно ему возражать как историку и не признавать его как художника. Только одно уже не удастся: снова сделать его смертным, ибо во всем мире ни один поэт и мыслитель с тех пор не изобрел романа более романтического, чем его жизнь, и образа более фантастического, чем его образ.

ПОРТРЕТ ЮНОГО КАЗАНОВЫ

«Знаете, вы очень красивый мужчина», — сказал Казанове Фридрих Великий в 1764 г. в парке Сан-Суси, останавливаясь и оглядывая его.

Театр в небольшой резиденции: певица смелой колоратурой закончила арию; словно град, посыпались аплодисменты; но теперь, во время возобновившихся постепенно речитативов, внимание ослабевает. Франты делают визиты в ложи, дамы наводят лорнетты, едят серебряными ложечками прекрасное желе и оранжевый шербет; шутки Арлекина о проделывающей пируэты Колумбиной оказываются почти излишними. Но вот внезапно все взоры обращаются на запоздавшего незнакомца, смело и небрежно, с настоящей аристократической непринужденностью появляющегося в партере; его никто не знает. Богатство окружает геркулесовский стан, пепельного цвета тонкий бархатный камзол раскрывает свои складки, показывая изящно вышитый парчовый жилет и драгоценные кружева; золотые шнуры обрамляют темные линии великолепного одеяния от пряжек брюссельского жабо до шелковых чулок. Рука небрежно держит парадную шляпу, украшенную белыми перьями; тонкий сладкий аромат розового масла или модной помады распространяется вокруг знатного незнакомца, который, небрежно прислонившись к барьеру перед первым рядом, надменно опирается усеянной кольцами рукой на украшенную драгоценными камнями шпагу из английской стали. Словно не замечая вызванного им внимания, он подымает свой золотой лорнет, чтобы с деланным равнодушием окинуть взглядом ложи. Между тем на всех стульях и скамейках уже шушукается любопытство маленького городка: князь? богатый иностранец? Головы сдвигаются, почтительный шепот указывает на осыпанный бриллиантами орден, болтающийся на груди на ярко-красной ленте (орден, который он

так обрастил блестящими камнями, что никто не мог бы узнать под ними жалкий папский крест, стоящий на дорожке ежевики). Певцы на сцене быстро заметили ослабление внимания зрителей; речитативы текут ленивей, появившиеся из-за кулис танцовщицы высматривают поверх скрипок и гамб, не занесло ли к ним набитого дукатами герцога, сулящего прибыльную ночь.

Но прежде чем сотням людей в зале удалось разгадать шараду этого чужестранца, тайну его происхождения, дамы в ложах с некоторым смущением заметили другое: как красив этот незнакомый мужчина, как красив и как мужествен. Высокая мощная фигура, широкие плечи, цепкие и мясистые, с крепкими мускулами руки, ни одной мягкой линии в напряженном, стальном, мужественном теле; он стоит, слегка наклонив вперед голову, как бык перед боем. Сбоку его лицо напоминает профиль на римской монете, — с такой металлической резкостью выделяется каждая отдельная линия на меди этой темной головы. Красивой линией под каштановыми, нежно выющимися волосами вырисовывается лоб, которому мог бы позавидовать любой поэт, наглым и смелым крючком выдается нос, крепкими костями — подбородок и под ним — выпуклый, величиной с двойной орех кадык (по поверью женщин, верный залог мужской силы); неоспоримо: каждая черта этого лица говорит о напоре, победе и решительности. Только губы, очень яркие и чувственные, образуют мягкий влажный свод, подобно мякоти граната, обнажая белые зерна зубов. Красавец медленно поворачивает профиль в сторону темной коробки зрительного зала: под ровными закругленными пушистыми бровями мерцает из черных зрачков спокойный, нетерпеливый взор — взор охотника, высматривающего добычу и готового, подобно орлу, одним взмахом схватить намеченную жертву; пока он лишь мерцает, еще не разгоревшись. Точно сигнальный огонь, он оцупывает взором ложи и, минуя мужчин, рассматривает, как товар, теплоту, обнаженность и белизну, скрывшуюся в тенистых гнездах: женщин. Он осмат-

ривает их одну за другой, выбирая, как знаток, и чувствует, что он замечен; при этом слегка раскрываются чувственные губы, и дуновение улыбки вокруг сытого рта впервые обнажает блестящие, сияющие, большие белоснежные, звериные зубы. Эта улыбка пока не направлена ни к одной из этих женщин, он посылает ее им всем — вечно женственному, — таящимся под платьем нагоде и теплу. Но вот он замечает в ложе знакомую; его взор становится сосредоточенным, в только что дерзко вопрошавших глазах появляется бархатный и вместе с тем сверкающий блеск, левая рука оставляет шпагу, правая охватывает тяжелую шляпу с перьями, и он приближается с готовыми словами приветствия на устах. Он грациозно склоняет мускулистую шею, чтобы поцеловать протянутую руку, и заводит вежливую речь; по смятению отстраняющейся обласканной им дамы видно, как нежно проникает в нее томное ариозо этого голоса; она смущенно оборачивается и представляет его своим спутникам: «Шевалье де Сенгаль». Поклоны, церемонии, обмен любезностями. Гостю предлагают место в ложе, он скромно отказывается от него; отрывочные учтивые слова наконец выливаются в беседу. Постепенно Казанова повышает голос, заглушая других. Он, подобно актерам, мягко растягивает гласные, ритмично текут согласные, и все настойчивее его голос, громко и хвастливо, проникает в соседние ложи: ибо он хочет, чтобы насторожившиеся соседи слышали, как остроумно и свободно он болтает по-французски и по-итальянски, ловко вставляя цитаты из Горация. Как будто случайно кладет он украшенную кольцами руку на барьер ложи так, что даже издали видны драгоценные кружевные манжеты и особенно громадный солитер, сверкающий на пальце; он протягивает осыпанную бриллиантами табакерку, предлагая кавалерам мексиканский нюхательный табак. «Мой друг, испанский посланник, прислал мне его вчера с курьером» (это слышно в соседней ложе); и когда кто-то из мужчин вежливо восхищается миниатюрой, вделанной в табакерку, он говорит небрежно, но достаточ-

но громко, чтобы было слышно в зале: «Подарок моего друга и милостивого господина курфюрста Кельнского». Он болтает как будто вполне непринужденно, но, бравируя, этот хвостун бросает направо и налево взоры хищной птицы, наблюдая за произведенным впечатлением. Да, все заняты им: он ощущает сосредоточенное на нем любопытство женщин, чувствует, что он вызывает изумление, уважение, и это делает его еще смелее. Ловким маневром он перебрасывает беседу в соседнюю ложу, где сидит фаворитка князя и — он это чувствует — благосклонно прислушивается к его парижскому произношению; и с почтительным жестом, рассказывая о прекрасной женщине, бросает он галантно любезность, которую она принимает с улыбкой. Его друзьям остается лишь представить шевалье высокопоставленной даме. Игра уже выиграна. Завтра он будет обедать со знатью города, завтра вечером он примет приглашение в один из дворцов на игру в фараон и будет обирать хозяев, завтра ночью он будет спать с одной из этих блестящих дам, наготу которых он угадывает сквозь платье, и все это благодаря его смелому, уверенному, энергичному наступлению, его воле к победе и мужественной красоте его смуглого лица, которому он обязан всем: улыбкой женщин, солитером на пальце, украшенной бриллиантами часовой цепочкой и золотыми петлицами, кредитом у банкиров, дружбой знати и, что великолепнее всего, свободой в неограниченном многообразии жизни.

Тем временем примадонна готовится начать новую арию. Уже получив настойчивые приглашения от очарованных его светской беседой кавалеров и милостивое предложение явиться к утреннему приему фаворитки, он, глубоко поклонившись, возвращается на свое место, садится, опираясь левой рукой на шпагу, и наклоняет вперед красивую голову, собираясь в качестве знатока прислушаться к пению. За ним из ложи в ложу, из уст в уста передается все тот же нескромный вопрос и ответ на него: «Шевалье де Сенгаль». Больше о нем никто ничего не знает, не знают, откуда он явился, чем

занимается, куда направляется, только имя его жужжит и звенит в темном любопытном зале и, танцуя по всем устам, — незримое мерцающее пламя, — достигает сцены и слуха столь же любопытных певиц. Но вот раздается смешок маленькой венецианской танцовщицы. «Шевалье де Сенгаль? Ах, жулик он эдакий! Ведь это же Казанова, сын Бюранеллы, маленький аббат, который пять лет тому назад ловкой болтовней выманил у моей сестры девственность, придворный шут старого Бригадина, лгун, негодяй и авантюрист». Но веселая девушка, по-видимому, не слишком обижена его проделками, ибо она из-за кулис делает ему знак глазами и кокетливо подносит кончики пальцев к губам. Он это замечает и вспоминает ее; но — пустяки! — она не испортит ему этой маленькой игры со знатными дураками и предпочтет провести с ним сегодняшнюю ночь.

АВАНТЮРИСТЫ

Знают ли они, что твое единственное достоинство заключается в глупости людей?

Казанова шулеру Кроче

От Семилетней войны до французской революции — почти четверть века — над Европой душный штиль; великие династии Габсбургов, Бурбонов и Гогенцоллернов навоевались до изнеможения. Буржуа пускают кольца табачного дыма, солдаты пудрят свои косы и чистят ставшее ненужным оружие, измученные страны могут наконец немного передохнуть. Но князья скучают без войны. Они убийственно скучают, — все немецкие, итальянские и прочие крохотные князьки хотят веселиться в своих лилипутских резиденциях. Ужасно скучно этим бедным, ничтожно великим, мнимо великим курфюрстам и герцогам в их сырых, холодных, заново отстроенных в стиле рококо замках, несмотря на увеселительные сады, фонтаны и оранжереи, несмотря на зверинцы, картинные галереи, охотничьи парки и сокровищницы; кроваво выжатые у народа деньги и парижские танцмейстеры, обучающие манерам, дают возможность подражать Трианону и Версалю и играть в резиденции *roi-soleil**. От скуки они становятся даже меломанами и любителями литературы, переписываются с Вольтером и Дидро, коллекционируют китайский фарфор, средневековые монеты, барочные картины, заказывают французские комедии, итальянских певцов и танцоров, и только Веймарский повелитель благородным жестом пригласил к своему двору нескольких немцев, — их звали Шиллер, Гёте и Гердер. В остальном охоты на кабанов перемежаются с водяными пантомимами и театральными дивертисментами, ибо всегда, когда мир устаёт, приобретает особую важность мир игры — театр, моды и танцы; итак, князья щеголяют друг перед другом

* Король-Солнце — прозвище Людовика XIV.

богатством и дипломатическими актами, чтобы друг у друга отбить лучших увеселителей, лучших танцоров, музыкантов, кастратов, философов, алхимиков, откармливателей каплунов и органистов. Они хитростью переманивают друг от друга Генделя и Глюка, Метастазιο и Гассе, так же как колдунов и кокоток, пиротехников и ловчих, либреттистов и балетмейстеров; ведь каждый из этих крохотных князьков хочет иметь при своем дворике самое новое, самое лучшее, самое модное — больше, собственно говоря, в пику соседу, царствующему за семь миль от его столицы, чем для собственной пользы. И вот теперь они, к счастью, имеют церемониймейстеров и церемонии, каменные театры и оперные залы, сцены и балеты, и им не хватает лишь одного, чтобы убить скуку маленького городка и придать лоск настоящего хорошего общества беспощадно монотонным, вечно одинаковым физиономиям шести десятков дворян: знатных визитеров, интересных гостей, космополитов-чужестранцев, нескольких изюминок в кислое тесто провинциальной скуки, легкого ветерка большого света в удушливом воздухе насчитывающей тридцать улиц резиденции.

Едва донесся об этом слух — и фьють! — уже слетаются авантюристы под сотнею личин и маскарадных нарядов; никто не знает, из какого притона, каким ветром их принесло. Ночь прошла, — и они тут как тут в дорожных колясках и английских каретах; не скупясь, снимают они самые элегантные апартаменты в аристократических гостиницах. Они носят фантастические формы какой-нибудь индостанской или монгольской армии и обладают помпезными именами, которые в действительности являются *piette de stass* — поддельными драгоценностями, как и пряжки на их сапогах. Они говорят на всех языках, утверждают, что знакомы со всеми князьями и великими людьми, уверяют, что служили во всех армиях и учились во всех университетах. Их карманы набиты проектами, на языке у них смелые обещания, они придумывают лотереи и особые налоги, союзы государств и фабрики, они предла-

гают женщин, ордена и кастратов; и хотя в кармане у них нет и десяти золотых, они шепчут каждому, что знают секрет *tinctura aurī**. Каждому двору показывают они новые фокусы, здесь таинственно маскируются масонами и розенкрейцерами, там представляются знатоками химической кухни и трудов Теофраста¹⁰. У сладострастного повелителя они готовы быть энергичными ростовщиками и фальшивомонетчиками, сводниками и сватами с богатыми связями, у воинственного князя — шпионами, у покровителя искусств и наук — философами и рифмоплетами. Суеверных они подкупают составлением гороскопов, доверчивых — проектами, игроков — краплеными картами, наивных — светской элегантностью — и все это под шуршащими складками, под непроницаемым покровом необычайности и тайны, — неразгаданной и благодаря этому вдвойне интересной. Как блуждающие огни, сверкая и маня, они мерцают, трепещут в ленивом, нездоровом, болотном воздухе дворов, появляясь и исчезая в призрачной пляске лжи.

Они приняты при дворах, ими забавляются, не уважая их: их так же мало спрашивают о чистоте их дворянского происхождения, как их жен о брачном кольце и привезенных ими девушек об их девственности. Ибо того, кто доставляет удовольствие, кто смягчает хоть на час скуку — самую ужасную из всех княжеских болезней, — того без дальнейших расспросов радостно приветствуют в этой безнравственной расслабленной атмосфере. Их охотно терпят, как продажных девок, пока они развлекают и не слишком нагло грабят. Иногда этот сброд художников и мошенников получает сиятельный пинок в зад (как Моцарт, например), иногда они скользят из бальной залы прямо в тюрьму и даже, как директор императорского театра Аффлизио, на галеры. Самые ловкие, крепко уцепившись, становятся сборщиками налогов, любовниками куртизанок или, в качестве любезных мужей придворных прости-

* Приготовление золота (лат.).

туток, даже настоящими дворянами и баронами. Но лучше им не ждать, пока пригорит жаркое, ибо все их очарование заключается в новизне и таинственности; если они слишком явно жульничают в картах, слишком глубоко запускают руку в чужой карман, слишком долго засиживаются при одном дворе, может найтись человек, который решится приподнять мантию и обратить внимание на клеймо вора или следы наказания плетью. Лишь постоянная перемена воздуха может освободить их от виселицы, и потому эти рыцари счастья беспрерывно разъезжают по Европе — вояжеры темного ремесла, цыгане, странствующие от двора к двору; и так вертится все восемнадцатое столетие — все та же жульническая карусель с одними и теми же лицами от Мадрида до Петербурга, от Амстердама до Прессбурга, от Парижа до Неаполя; сперва отмечают как случайность, что Казанова за каждым игорным столом и при каждом дворике встречает все тех же мошенников — братьев по ремеслу: Тальвиса, Аффлизио, Шверина и Сен-Жермена, но для посвященных это беспрерывное бродяжничество обозначает скорее бегство, чем удовольствие, — только при кратких визитах они могут считать себя в безопасности, только совместной игрой могут они держаться, ибо все они составляют один кружок, орден авантюристов — масонскую общину без лопатки и символов. Где бы они ни встречались, они — один другому, жулик жулику — подставляет лестницу, они втягивают друг друга в знатное общество и, признав своего товарища по игорному столу, тем самым удостоверяют свою личность; они меняют жен, платья, имена, только не профессию. Все они, пресмыкающиеся при дворах артисты, танцоры, музыканты, искатели приключений, проститутки и алхимики, совместно с иезуитами и евреями, являются единственным интернациональным элементом в мире, среди оседлой, узколобой, недалекой аристократии и еще неосвобожденной тусклой буржуазии, — не принадлежащие ни к одним, ни к другим, скитающиеся между странами и классами, двуличные и неопреде-

лившиеся, пираты без флага и родины. Они прокладывают пути новой эпохе, новому искусству грабежа; они не обируют больше безоружных, не грабят карет на проезжих дорогах, они надувают тщеславных и облегчают кошельки легкомысленных. Вместо сильной мускулатуры у них присутствие духа, вместо бурного гнева — ледяная наглость, вместо грубого воровского кулака — более тонкая игра на нервах и психологии. Этот новый род плутовства заключил союз с космополитизмом и с утонченными манерами: вместо старых способов — убийств и поджогов — они грабят краплеными картами и фальшивыми векселями. Это все та же отважная раса, которая переправлялась в Новую Индию и, в качестве наемников, мародерствовала во всех армиях; которая ни за что не хотела буржуазно скоротать свой век в преданной службе, предпочитая одним взмахом, одной опасной ставкой набить себе карманы; только метод стал более утонченным, и благодаря этому изменился их облик. Нет более неуклюжих кулаков, пьяных физиономий, грубых солдатских манер, а вместо них — благородно усеянные кольцами руки и напудренные парики над беспечным челом. Они лорнируют и проделывают пируэты, как настоящие танцоры, произносят бравурные монологи, как актеры, мрачны, как настоящие философы; смело спрятав свой беспокойный взгляд, они за игорным столом передергивают карты и, ведя остроумную беседу, подносят женщинам приготовленные ими любовные настойки и поддельные драгоценности.

Нельзя отрицать: в них заложено известное тяготение к одухотворенности и психологии, что придает им своеобразную привлекательность; некоторые из них доходят до гениальности. Вторая половина восемнадцатого века является их героической эпохой, их золотым веком, их классическим периодом; как прежде, в царствование Людовика XV, подвизалась блестящая плеяда французских поэтов, как потом в Германии, в изумительный Веймарский миг, творческая форма гения воплотилась в немногих и навеки памятных ликах,

так и в эту эпоху победоносно блистало над всей Европой яркое созвездие возвышенных жуликов и бессмертных авантюристов. Их скоро перестаёт удовлетворять запускание руки в княжеские карманы, грубо и величественно вступают они в события века и вертят грандиозную рулетку мировой истории; вместо того чтобы служить и выслуживаться, они начинают нагло лезть вперед, и для второй половины восемнадцатого века нет более характерной приметы, чем авантюризм. Джон Лоу, неизвестно откуда явившийся ирландец, своими ассигнациями стирает в порошок французские финансы, Д'Эон, гермафродит сомнительного происхождения и сомнительной репутации, руководит международной политикой; маленький круглоголовый барон Нейгоф становится — кто поверит! — королем Корсики, хоть и кончает затем свои дни в долговой тюрьме; Калиостро, деревенский парень из Сицилии, который за всю жизнь не мог научиться грамоте, видит у своих ног Париж и плетет из знаменитого ожерелья веревку, которая душит королевство. Старый Тренк — самая трагическая фигура, ибо это авантюрист, не лишенный благородства, сложивший голову на гильотине, — в красной шапке изображает трагического героя свободы; Сен-Жермен, маг без возраста, видит короля Франции у ног своих и до сих пор тайной своего происхождения водит за нос любознательность науки. В их руках больше могущества, чем у самых могучих, они приковывают к себе фантазию и внимание всего мира, они ослепляют ученых, обольщают женщин, обирают богатых и тайно, не имея должности и связанной с ней ответственности, дергают нити политических марионеток. И наконец, последний, не самый худший из них, наш Джакомо Казанова, историограф этого цеха, который, рассказывая о себе самом, изображает их всех и превесело замыкает сотней проделок и приключений семерку незабытых и незабвенных. Каждый из них знаменитее, чем все поэты, деятельнее, чем все их современники-политики; они недолговечные властелины уже обреченного на гибель мира. Ибо всего лишь трид-

цать или сорок лет продолжается в Европе героическая эпоха этих великих талантов наглости и мистического актерства; она сама уничтожает себя, создав наиболее законченный тип, самого совершенного гения, поистине демонического авантюриста — Наполеона. Гений всегда действует с величественной серьезностью там, где талант лишь играет, он не удовлетворяется эпизодическими ролями и требует для себя одного сцену всего мира. Когда маленький нищий корсиканец Бонапарт принимает имя Наполеона, он не прячет трусливо свое мещанство за дворянской маской, как делают Казанова-Сенгаль или Бальзамо-Калиостро, он повелительно заявляет о своем духовном превосходстве над эпохой и требует триумфов, как должного, не стараясь добыть их хитростью. С Наполеоном, гением всех этих талантов, авантюризм проникает из княжеских прихожих в тронные залы, он дополняет и заканчивает это восхождение незаконного на высоты могущества и на краткий час возлагает на чело авантюризма великолепнейшую из всех корон — корону Европы.

ОБРАЗОВАНИЕ И ОДАРЕННОСТЬ

Говорят, что он был литератором, но вместе с тем обладал коварным умом, что он бывал в Англии и Франции и извлекал nepозволительные выгоды из знакомства с кавалерами и дамами, ибо он имел привычку жить на счет других и пленять доверчивых людей... Подружившись с означенным Казановой, в нем не трудно обнаружить устрашающую смесь неверия, лживости, безнравственности и сладострастия.

Тайное донесение в Венецианскую инквизицию 1755 г.

Казанова никогда не отрицал, что он авантюрист; напротив, он, надув щеки, хвастается, что всегда предпочитал ловить дураков и не оставаться в дураках, стричь овец и не давать обстричь себя в этом мире, который, как знали уже римляне, всегда хочет быть обманутым. Но он решительно возражает против того, чтобы из-за этих принципов его считали ординарным представителем трактирной грабительской черни, каторжников и висельников, которые грубо и откровенно воруют из карманов вместо того, чтобы культурным и элегантным фокусом выманить деньги из рук дурака. В своих мемуарах он всегда тщательно отряхивает плащ, когда приходится говорить о встречах (и, действительно, это не вполне равные встречи) с шулерами Аффлизио или хотя они и встречаются на одной плоскости, они все же приходят из разных миров: Казанова сверху, от культуры, а те снизу — из ничего. Так же как бывший студент, высоконравственный предводитель шайки разбойников — шиллеровский Карл Моор презирует своих товарищей Шпигельберга и Шуфтерле, превращающих в жестокое кровавое ремесло то, что ложно направленный энтузиазм заставляет его считать мезтью за подлость мира, так и Казанова всегда энергично обособляется от шулерской чер-

ни, отнимающей у величественного божественного авантюризма все его благородство и изящество. Ибо, в самом деле, наш друг Джакомо требует чего-то вроде почетного титула для авантюризма, философского обрамления для того, что мещане считают бесчестным и благонравные люди — возмутительным; он хочет, чтобы все это оценивали не как нечистоплотные проделки, а как тончайшее искусство, артистическую радость шарлатана. Если послушать его, то единственным нравственным долгом философа на земле окажется — веселиться за счет всех глупцов, оставлять в дураках тщеславных, надувать простодушных, облегчать кошельки скупцов, наставлять рога мужьям, короче говоря, в качестве посланца божественной справедливости наказывать всю земную глупость. Обман для него не только искусство, но и сверхморальный долг, и он исполняет его, этот храбрый принц беззакония, с белоснежной совестью и несравненной уверенностью в своей правоте.

И в самом деле, Казанове легко поверить, что он стал авантюристом не из нужды, не из отвращения к труду, а по врожденному темпераменту, благодаря влекущей его к авантюризму гениальности. Унаследовав от отца и матери актерские способности, он весь мир превращает в сцену и Европу в кулисы; шарлатанить, ослеплять, одурачивать и водить за нос для него, как некогда для Уленшпигеля, является естественным отправлением; он не мог бы жить без радостей карнавала, без маски и шуток. У него сотни случаев впрячься в честную профессию, сотни солидных, теплых возможностей, но никакой соблазн его не удержит, никакая приманка не приручит его к мещанству. Подарите ему миллионы, предложите должность и сан, он их не возьмет, он убежит обратно в свою первобытную бездомную, легкокрылую стихию. Таким образом, он имеет право отграничиваться от других рыцарей счастья, ибо он стал в их ряды не с отчаяния, а по прихоти, и, кроме того, он не вышел, как Калиостро, из вонючего мужицкого гнезда или, как граф Сен-Жермен, из непроветренного (и, вероятно, тоже не благоуханного)

инкогнито. Мастер Казанова во всяком случае законнорожденный, из довольно почтенной семьи; его мать, прозванная «la Buganella», — известная певица, подвизавшаяся во всех оперных театрах Европы и даже окончившая свою карьеру со званием пожизненной камерной певицы Дрезденского королевского придворного театра. Имя его брата Франческо можно найти в каждой истории искусств; он там красуется как выдающийся ученик тогда еще «божественного» Рафаэля Менгса¹¹; его большие батальные сцены и в наши дни занимают видное место во всех галереях христианского мира. Все его родственники посвящают себя чрезвычайно почтенным занятиям, носят тогу адвокатов, нотариусов, священнослужителей, — из этого можно заключить, что наш Казанова вышел не из канавы, а из таких же близких к искусству буржуазных слоев, как Моцарт и Бетховен. Так же как они, получает он великолепное гуманитарное образование и изучает европейские языки; несмотря на свои дурачества и раннюю близость с женщинами, он своей светлой головой быстро усваивает латинский, греческий, французский, древнееврейский, немного испанский и английский языки, — лишь наш милый немецкий язык на тридцать лет завяз у него неразжеванным между зубами. В математике он так же преуспевает, как в философии, в качестве теолога он уже на шестнадцатом году жизни произносит в одной из венецианских церквей конфирмационную речь; как скрипач, он наигрывает себе в течение года в театре Сан-Самуэль насущный хлеб. Правомерно или мошеннически был им получен в Падуде в 18-летнем возрасте докторский диплом, остается пока серьезной проблемой, вызывающей драки среди знаменитых казановистов; во всяком случае, он обладает немалыми академическими познаниями, он сведущ в химии, медицине, истории философии, литературе и особенно в более легких — ибо менее исследованных — науках: астрономии, поисках искусственного золота, алхимии. К тому же этот ловкий красивый малый справляется со всеми придворными искусствами и фи-

зическими упражнениями — танцами, фехтованием, верховой ездой, игрой в карты — блистательно, не хуже любого знатного кавалера, и если присоединить ко всем этим хорошо и быстро усвоенным знаниям наличие положительно феноменальной памяти, удерживающей семьдесят лет все лица, все выслушанное, все прочитанное, все высказанное, все виденное, то мы получим материал исключительной интеллектуальной квалификации: почти ученого, почти поэта, почти философа, почти кавалера.

Да, но только почти, и это «почти» немилосердно обличает хрупкость многоликого таланта Казановы. Он во всем почти: поэт — но не совсем, вор — и все же не профессионал. Он почти достигает духовных вершин и не далек от каторги; ни одного дарования, ни одного призвания он не развивает до совершенства. Как самый законченный, самый универсальный дилетант, он знает много во всех отраслях искусства и науки, даже непостижимо много, и лишь немногого ему недостает для подлинной продуктивности: воли, решимости и терпения. Год, проведенный за книгами, сделал бы его необыкновенным юристом, гениальным историком: он мог бы стать профессором любой науки, так ясно и быстро работает этот великолепный мозг; но Казанова никогда не думает о том, чтобы сделать что-нибудь основательно, его натуре игрока претит всякая серьезность и его опьянению жизнью — всякая сухая объективность. Он не хочет быть кем-нибудь и предпочитает казаться всем; кажущееся — обманывает, а обманывать — для него приятнейшее занятие. Он знает, что искусство надувания глупцов не требует глубокой учености; если он обладает в какой-нибудь области хотя бы крупницей знания, к нему сейчас же подсакивает великолепный помощник: его колоссальная наглость, его бесстыдная, мошенническая храбрость. Какую бы задачу ни поставили Казанове, он никогда не признается, что является новичком в данном вопросе, и с миной специалиста будет лавировать, как прирожденный жулик, смешает карты, как профессиональ-

ный гадальщик, и всегда выйдет с достоинством из самой подозрительной аферы. В Париже его спросил как-то кардинал де Берни, смыслит ли он что-нибудь в организации лотерей. Разумеется, он не имел об этом ни малейшего понятия и, разумеется, как всякий пустомеля, с серьезным видом дал утвердительный ответ и с невозмутимой самоуверенностью изложил в комиссии финансовые проекты, точно он по меньшей мере двадцать лет был пройдохой-банкиром. В Валенсии требовалось либретто для итальянской оперы: Казанова садится и высасывает его из пальца. Если бы ему предложили написать и музыку, — без сомнения, он ловко набрал бы ее из старых опер. У русской императрицы он появляется в качестве реформатора календаря и ученого-астронома, в Курляндии, быстро симпровизировав роль специалиста, осматривает рудники, Венецианской республике он, выдавая себя за химика, предлагает новый способ окраски шелка, в Испании он выступает как земельный реформатор и колонизатор, императору Иосифу II он представляет обширный трактат против ростовщичества. Для герцога Вальдштейна он сочиняет комедии, для герцогини д'Юрфе он устраивает древо Дианы и прочие алхимические фокусы, у госпожи Румэн открывает ключом Соломона денежный шкаф, для французского правительства покупает акции, в Аугсбурге выступает в роли португальского посланника, во Франции он является попеременно то фабрикантом, то случником королевского оленьего парка, в Болонье сочиняет памфлеты против медицины, в Триесте пишет историю Польского государства и переводит Илиаду октавами. Короче говоря, у него, как у сказочного Ганса-бродяжки, нет своей верховой лошади, но на всякой, какая попадется, он сумеет проскакать, не опозорившись и не оказавшись смешным. Если просмотреть перечень всего написанного им, то покажется, что имеешь дело с универсальным философом, с новым энциклопедистом, что появился новый Лейбниц¹². Тут рядом с толстым романом можно найти оперу «Одиссей и Цирцея», опыт об удвоении

куба и политический диалог с Робеспьером; и если бы кто-нибудь предложил ему доказать существование Бога или сочинить гимн целомудрию, он не поколебался бы и двух минут.

Все же какое дарование! В каждом направлении — в науке, искусстве, дипломатии, коммерции — его бы хватило для исключительных достижений. Но Казанова сознательно распыляет свои таланты в мгновениях; и тот, кто мог бы стать всем, предпочитает быть никем, но свободным. Его гораздо больше может осчастливить свобода, несвязанность и легкомысленное шатание, чем какая-нибудь профессия, требующая оседлости. «Мысль обосноваться где-нибудь всегда была мне чужда, разумный образ жизни противен моей натуре». Его не привлекает надолго ни хорошо оплачиваемая должность заведующего лотереями его христианнейшего величества, ни профессия фабриканта, ни скрипача, ни писаки; достаточно ему влезть на седло, чтобы сразу же начать тяготиться однообразной рысью коня, и он храбро выскакивает из своего великолепия на большую дорогу и поджидает возможности вновь усесться в карету своего счастья. Он чувствует, что его истинная профессия — не иметь никакой профессии, слегка коснуться всех ремесел и наук и снова, подобно актеру, менять костюмы и роли. Зачем же прочно устраиваться: ведь он не хочет что-нибудь иметь и хранить, кем-то прослыть или чем-то владеть, ибо он хочет прожить не одну жизнь, а вместить в своем существовании сотню жизней — этого требует его бешеная страстность. Так как он хочет только свободы, так как деньги, удовольствия и женщины ему нужны лишь на ближайший час, так как он не нуждается в длительности и постоянстве, он может, смеясь, проходить мимо домашнего очага и собственности, всегда связывающей; он смутно предчувствует то, что позднее так красиво выразил Грильпарцер¹³ в одном стихотворении:

Чем ты владеешь, то тобой владеет,
Над чем господствуешь, тому ты сам слуга.

Но Казанова не хочет быть ничьим слугой, кроме святого случая, который хоть и толкает его иногда довольно грубо, зато в благодушные минуты дарит ему немало сюрпризов; чтобы остаться верным ему, он отбрасывает даже самые легкие узы, будучи вольнодумцем, не в доктринерском смысле этого слова. «Мое величайшее сокровище, — гордо заявляет он, — в том, что я сам себе господин и не боюсь несчастья»; мужественный девиз, который облагораживает его больше, чем заемный титул шевалье де Сенгаля. Он не интересуется тем, что думают о нем, он проносится мимо моральных загоронок с очаровательной беспечностью, равнодушный к бешенству оставшихся позади и возмущенных собственников, во владения которых он вступает наглыми стопами. Только в полете, в постоянном беге наслаждается он существованием — никогда в покое или уюте — и благодаря этому легкому, беспутному стремлению вдаль, мимо препятствия, с птичьего полета ему кажутся смешными все честные люди, тепло закутавшиеся в свои вечно одни и те же занятия; ему не импонируют ни военные, дерзко гремящие саблями и трепещущие при окрике генерала, ни ученые — эти жуки-точильщики, пожирающие бумагу, бумагу, бумагу — одну книгу за другой, ни богачи, которые трусливо дрожат над денежными мешками, проводя бессонные ночи около своих ларцов, — его не привлекают ни страны, ни чины, ни одеянья. Ни одна женщина не может удержать его в своих объятиях, ни один государь в своих владениях, ни одна профессия в своей скуке; и здесь он ломает все преграды, охотнее рискуя своей жизнью, чем давая ей закиснуть. Весь талант, ум, все знания, всю силу и отвагу, пылающие в этом горячем, крепком теле, он неизменно бросает навстречу неведомому — Фортуне, богине игры и превращений; его существование никогда не застывает в раз и навсегда отлитой форме, оно подобно текучей воде, то вздымающейся светлым, обращенным к солнцу и счастью, стремящимся к небу фонтаном, то низвергавшейся грохочущим каскадом в темную глубину

пропасти. Он с быстротой молнии перелетает от княжеской трапезы к тюрьме, от мотовства к ломбарду, от роли соблазнителя женщин к роли сводника и, собрав все силы, направляет их в единый поток и вновь подымается на поверхность — высокомерный в счастье, спокойный в несчастье, всегда и всюду полный мужества и уверенности. Ибо мужество — это подлинное зерно жизненного искусства Казановы, его основное дарование: он не бережет своей жизни, он рискует ею; он единственный из многих и осторожных решается рисковать, рисковать всем — собой, каждым шансом и случаем. Но судьба любит отважных, бросающих ей вызов, ибо игра — ее стихия. Она дает наглým больше, чем прилежным, грубým охотнее, чем терпеливым, и потому одному, не знающему меры, она уделяет больше, чем целому поколению; она хватает его, бросает вниз и вверх, катит по странам, подымает ввысь и при самом лучшем прыжке подставляет ногу, она снабжает его женщинами и дурачит за игорным столом, она щекочет его страстями и обманывает в удовлетворении их; никогда она не оставляет его, не дает ему скучать и, неутомимая, всегда находит и изобретает для неутомимого своего верного и готового к игре партнера новые превращения и рискованные предприятия. И жизнь его становится широкой, цветистой, многообразной, богатой развлечениями, фантастической и пестрой, не имеющей подобных на протяжении веков, и только когда он повествует о ней, он, который никогда не был и не желал быть ничем определенным, превращается в несравненного поэта бытия, правда не по своей воле, а по воле самой жизни.

ФИЛОСОФИЯ ЛЕГКОМЫСЛИЯ

Я жил как философ.

Последние слова Казановы

С толь щедро раскинутой вширь жизни почти всегда соответствует ничтожная душевная глубина. Чтобы плясать так быстро и ловко на всех водах, как Казанова, надо быть прежде всего легким, как пробка. Таким образом, при внимательном рассмотрении специфическая особенность его удивительного искусства жизни заключается не в проявлении какой-нибудь особой положительной добродетели и силы, а в качестве отрицательном: в полнейшем отсутствии всяких этических и моральных преград. Если психологически выпотрошить этот сочный, полнокровный, избыливающий страстью человеческий экземпляр, то придется раньше всего констатировать полное отсутствие всех моральных органов. Сердце, легкие, печень, кровь, мозг, мускулы и не на последнем плане семенные железы — все это у Казановы развито самым лучшим и нормальным образом; лишь там, в той душевной точке, где обычно нравственные особенности и убеждения сгущаются в таинственное образование характера, поражает у Казановы абсолютная пустота, безвоздушное пространство, ноль, ничто. Никакими кислотами и щелочами, ланцетами и микроскопами не найти в этом в других отношениях вполне здоровом организме даже начатков той субстанции, которую принято называть совестью, этого духовного сверх-я, контролирующего и регулирующего чувственные побуждения. В этом крепком чувственном теле совершенно отсутствуют даже зачаточные формы моральной нервной системы. И в этом кроется разгадка легкости и гениальности Казановы: у него, счастливица, есть лишь чувственность и нет души. Никем и ничем серьезно не связанный, не стремящийся ни к каким целям, не обремененный никакими сомнениями, он может извлечь из себя жизненный темп совершенно иной, чем у прочих целе-

устремленных, нагруженных моралью, связанных социальным достоинством, отягченных нравственными размышлениями людей: отсюда его единственный в своем роде размах, его ни с чем не сравнимая энергия.

Для этого мирового путешественника нет материка. У него нет родины, он не подчиняется никаким законам страны, будучи пиратом и флибустьером своей страсти; как эти последние, он пренебрегает обычаями общества и социальным и договорами — неписаными законами европейской нравственности; все, что свято для других людей или кажется им важным, не имеет для него цены. Попробуйте поговорить с ним о нравственных обязательствах или об обязательствах, налагаемых эпохой, — он их так же мало поймет, как негр метафизику. Любовь к отечеству? Он, этот гражданин мира, семьдесят три года не имеющий собственной постели и живущий лишь случаем, пренебрегает патриотизмом. *Ubi bene, ibi patria**, где полнее можно набить карманы и легче заполучить женщин в постель, где удобнее всего водить за нос дураков, где жизнь сочнее, там он удовлетворенно вытягивает под столом ноги и чувствует себя дома. Уважение к религии? Он признал бы всякую, был бы готов подвергнуться обрезанию или отрастить, подобно китайцу, косу, если бы новое вероисповедание принесло ему хоть каплю выгоды, а в душе он так же пренебрег бы им, как пренебрегал своею христианско-католической религией; ибо зачем нужна религия тому, кто верит не в будущую, а только в горячую, бурную, земную жизнь? «Там, вероятно, нет ничего, или же ты узнаешь об этом в свое время», — объясняет он совершенно незаинтересованно и беспечно: значит, в клочья всю метафизическую паутину. *Carpe diem*, наслаждайся днем, удерживай каждое мгновение, высасывай его, как виноград, и бросай шкурки свиньям — вот его единственное правило. Строго придерживаться чувственного, зримого, достижимого мира, из каждой минуты выжимать крепкими

* Где хорошо, там отечество (лат.). — *Ред.*

пальцами максимум услады и сладострастия — ни на дюйм дальше не продвигается Казанова в своей философии, и благодаря этому он может, смеясь, отбрасывать все этически-мещанские свинцовые шары: честь, порядочность, долг, стыд и верность, которые тормозят свободный побег в непосредственность. Честь? На что она Казанове? Он расценивает ее не выше, чем толстый Фальстаф, высказывающий несомненную истину, что ее нельзя ни съесть, ни выпить, и чем тот честный английский парламентарий, который в многолюдном собрании, слыша постоянные разговоры о посмертной славе, поставил вопрос, что, собственно говоря, потомство сделало для благосостояния и благополучия Англии. Честь не дает наслаждения, ее не ошупаешь руками, она лишь обременяет долгом и обязательствами, мешая наслаждаться, ergo — она является излишней. Ибо ничто на земле не вызывает такой ненависти у Казановы, как долг и обязательство. Он не признает их, не желает признавать никаких обязательств, кроме одного — приятного и естественного: питать бодрое, сильное тело наслаждениями и уделять женщинам как можно больше того же сладостного эликсира. Поэтому он не заботится о том, покажется ли другим его бурное существование хорошим или дурным, сладким или кислым, сочтут ли они его поведение бесчестным или бесстыдным. Ибо стыд — что за странное выражение, какое непонятное понятие! Это слово совершенно отсутствует в его житейском лексиконе. С небрежностью лаццарони* он спускает штаны перед собравшейся публикой и показывает, смеясь и весело подмигивая, свои sexualia; добродушно и открыто выбалтывает то, что другой не решился бы выдать даже под пыткой: свои мошеннические проделки, неудачи, посрамления, свои половые аварии и сифилитические заболевания, — и все это не трубным гласом выкрикивающего истину и предвкушающего ужас слушателей

* Бедняк в Италии, живущий случайным заработком или нищенствующий. — *Ред.*

Жан-Жака Руссо, а совершенно просто и наивно, потому что (как показало произведенное выше анатомическое исследование) он был совершенно лишен этического нерва и органа, определяющего нравственность. Если бы его упрекнули в том, что он сжульничал в игре, он удивленно ответил бы: «Да у меня тогда ведь не было денег!» Если бы его обвинили в том, что он соблазнил женщину, он, смеясь, сказал бы: «Я ведь угодил ей!» Ни одним словом не находит он нужным оправдываться, бесстыднейшим образом вытянув из кармана честных граждан и доверчивых товарищей их сбережения; напротив, в мемуарах он нежно подбивает свои мошеннические проделки циничным аргументом: «Надуть дурака — значит отомстить за разум». Он не оправдывается, он никогда ни в чем не раскаивается, и в черный день, вместо того чтобы жаловаться на свою неудавшуюся жизнь, которая кончается полным финансовым банкротством, в ужасной нищете и зависимости, этот старый беззубый барсук пишет восхитительно наглые строки: «Я бы признался в своей вине, если бы я был сегодня богат. Но у меня ничего нет, я все промотал, это утешает и оправдывает меня». Он ничего не сберег для царства небесного, не умерил своих страстей во имя морали и людей, он ничего не скопил ни для себя, ни для других и за семьдесят лет ничего не приобрел, кроме воспоминаний. И даже их этот добрый мот, к счастью, подарил нам; поэтому мы должны занять последнее место в ряду тех, кого возмущает его щедрость.

Итак, вся философия Казановы свободно уместится в ореховой скорлупе; она начинается и кончается правилом: жить земной жизнью беззаботно, независимо и не обманываться надеждой на возможное, но очень сомнительное царство небесное или уважение потомства. Не заслонять теориями вид на непосредственное, действовать не телеологически и целесообразно, а лишь по влечению мгновения и навстречу ему; всякое заглядывание вперед неизбежно тормозит и расслабляет суставы. Поэтому не надо много задерживаться на рас-

смаатривании и оглядках; какой-то странный Бог поставил перед нами игорный стол — мир; если мы хотим развлекаться за ним, мы должны принять правила игры *tel quel*, такими, как они есть, не спрашивая, справедливы они или нет. И действительно: ни одной секунды своего времени не потратил Казанова на теоретические размышления над проблемой, может ли или должен ли этот мир быть иным. «Любите человечество, но любите его таким, как оно есть», — сказал он в разговоре с Вольтером. Не надо вмешиваться в дело творца мира, несущего полную ответственность за это странное предприятие, не надо месить это кислое тесто и пачкать об него руки; нужно поступать проще: проворной рукой выковыривать из него изюм. Кто слишком много думает о других, тот забывает о себе; кто слишком строгими глазами смотрит на мировой бег, у того устают ноги. Казанова считает естественным, что дуракам живется плохо, умным же не Бог помогает: они находятся в зависимости лишь от себя самих. Если уж мир так нелепо устроен, что одни носят шелковые чулки и разъезжают в каретах, а у других под лохмотьями урчит в животе, для разумного остается лишь одна задача: постараться самому попасть в карету, ибо живешь только для себя, а не для других. Это звучит, конечно, очень эгоистично, но разве мыслима философия наслаждения без эгоизма или эпикурейство без полной социальной индифферентности? Кто страстно хочет жить для себя, должен, рассуждая логически, быть совершенно равнодушным к судьбе других людей.

Равнодушный ко всем людям, равнодушный к проблемам, которые ставит человечеству каждый новый день, живет Казанова свои семьдесят три года: его ничто не интересует, кроме его собственных личных наслаждений. И когда он своими светлыми глазами с любопытством смотрит направо и налево, то это делается лишь для того, чтобы развлечься и не упустить ни малейшей выгоды. Но никогда не будет он греметь возмущением или, как некогда Иов, задавать богу неприличные вопросы — почему и отчего; каждый факт —

удивительная экономия чувств! — он считает просто совершившимся, не приклеивая к нему ярлыка — хорош или дурен. Он отмечает, как нисколько не волнуящие его курьезы, что О'Морфи, маленькая голландская пятнадцатилетняя дрянная девчонка, валяется сегодня, покрытая вшами, в постели, с радостью готовая продать свою девственность за два талера, а через две недели в качестве любовницы христианнейшего короля, осыпанная драгоценными камнями, владеет собственным замком в охотничьем парке и вскоре после этого становится супругой услужливого барона или что он сам, еще вчера жалкий скрипач в венецианском предместье, на следующее утро становится богатым юношей — пасынком какого-нибудь патриция — с бриллиантами на пальцах. Бог ты мой, так уж создан мир — совершенно несправедливо и нерасчетливо, а так как он вечно будет таким, то нечего пытаться создать для этой катальной горки что-то вроде закона тяготения или какойнибудь сложный механизм. Только глупые и жадные пытаются изобрести систему для игры в рулетку и портят себе этим наслаждение, в то время как настоящий игрок даже и в мировой игре находит несравненную и бесконечную привлекательность именно в этом отсутствии определенности. Когтями и кулаками выцарапывай себе все самое лучшее — *voilà toute la sagesse**: надо быть философом для себя, а не для человечества, а это, по понятиям Казановы, значит: быть сильным, жадным, не знающим препятствий, уметь быстро подхватывать в игре волн текущую секунду и, не задумываясь над грядущим часом, исчерпывать ее до дна. Ибо за пределами данного мгновения все кажется этому откровенному язычнику сомнительным. Никогда не откладывает он часть своих наслаждений на следующий раз, ибо он не может представить себе иного мира, кроме того единственного, который можно ощупать, в который можно проникнуть всеми органами чувств. «Жизнь, будь она счастливая или несчастная, —

* Вот и вся мудрость (франц.).

единственное достояние человека, и кто не любит жизни, тот недостоин ее». Лишь то, что дышит, что на наслаждение отвечает наслаждением, что приближается к горячему телу, отвечая на страсть и ласку, кажется этому решительному антиметафизику действительно реальным и интересным.

Таким образом, любознательность Казановы исчерпывается только органическим — человеком; вероятно, за всю свою жизнь он не бросил ни единого мечтательного взгляда на звездный свод, и природа совершенно ему безразлична; никогда это торопливое сердце не воспаляется ее спокойствием и величием. Попробуйте перелистать эти шестнадцать томов мемуаров: там путешествует зоркий и бодрый всеми чувствами человек по самым красивым странам Европы, от Позиллинно до Толедо, от Женевского озера до русских степей; но напрасно будете вы искать хоть одну строку, посвященную восторгам перед красотами этих тысяч ландшафтов; какая-нибудь грязная девка в солдатском кабаке значит для него больше, чем все произведения Микеланджело; карточная игра в непрветренном трактире — прекраснее захода солнца в Сорренто. Природы и архитектуры Казанова вообще не замечает, потому что у него нет органа, связывающего нас с космосом, совершенно нет души. Поля и луга, блистающие на заре, покрытые росой, купающиеся в распыляющем краски сиянии утреннего солнца, — на это он смотрит просто как на зеленую плоскость, на которой потеют и трудятся глупые скоты-крестьяне, чтобы у князей было золото в карманах. Художественные боскеты* и темные аллеи еще принимаются в расчет как укромный уголок, где можно позабавиться с женщиной, растения и цветы годятся для случайных подарков и тайных игр. Но для бесцельных, непосредственных, природных красок этот вполне человеческий человек остается совершенно слепым. Его мир — это

* Боскет — маленькая роцица; густые группы деревьев в саду или по его границам, высаживаемые в декоративных целях. — *Ред.*

мир городов с их картинными галереями и местами для прогулок, где вечером проезжают кареты, темные покачивающиеся гнезда прекрасных женщин, где кофейни приветливо приглашают, на горе любопытным, метнуть банчок; мир, манящий оперой и публичными домами, в которых можно достать свежую ночную снедь; гостиницы, в которых повара изучили поэзию соусов и рагу и музыку светлых и темных вин. Лишь город для этого жуира является миром, потому что только в городе случай может развернуться во всем многообразии своих неожиданностей, потому что только там неведомое находит простор для самых зажигательных, самых восхитительных вариаций. Лишь города, наполненные человеческим теплом, любит Казанова; там ютятся женщины в единственной для него приемлемой форме, в изобилии, в сменяющемся множестве, и в городах он опять-таки предпочитает сферу двора, роскошь, потому что там сладострастие превращается в искусство, а этот чувственный широкоплечий парень, Казанова, вовсе не является человеком грубой чувственности. Художественно спетая ария может его очаровать, стихотворение осчастливить, культурная беседа согреть, как вино; обсуждать книгу с умными мужчинами, мечтательно склонившись к женщине, из тьмы ложи слушать музыку — это возбуждает волшебную радость жизни. Но не дадим ввести себя в заблуждение: любовь к искусству не переступает у Казановы границ игры и остается радостью дилетанта. Духовное должно служить жизни, а не жизнь духовному; он уважает искусство, как тончайший и нежнейший возбуждающий напиток, как ласковое средство пробуждать инстинкт, увеличивать вожделение, служить скромной прелюдией страсти, тонким предвкушением грубого плотского наслаждения. Он с удовольствием состряпает стихотворение, чтобы, перевязав его шелковой подвязкой, поднести желанной женщине, он будет декламировать Ариосто, чтобы воспламенить ее, или остроумно беседовать с кавалерами о Монтескье и Вольтере, чтобы проявить свое развитие и отвлечь внимание

от руки, протянутой за их кошелем, но этот чувственный южанин никогда не поймет искусства и науки, требующих труда и напряжения, становящихся самоцелью и смыслом мира. Этот игрок инстинктивно избегает глубины, ибо его занимает лишь поверхность, только цена и аромат бытия, грохочущий прибор случая; это вечный жуир, вечный дилетант, и потому он так изумительно легок, так невесом, так окрылен. Подобно «Фортуне» Дюрера, обнаженными стопами попирающей земной шар, несомой крыльями и ветром случая, нигде не задерживающейся, никогда не отдыхающей и не хранящей верности, легко пробегает Казанова через жизнь, ничем не связанный, человек минуты и быстрых превращений. Перемена — это для него «соль наслаждения», а наслаждение, в свою очередь, единственный смысл мира.

Легкий, как муха-поденка, пустой, как мыльный пузырь, сверкая лишь отблеском событий, мелькает он в вихре времени; едва ли можно поймать и удержать этот непрерывно меняющийся лик души и еще труднее обнаружить зерно этого характера. Что же, в конце концов, добр Казанова или зол? Правдив или лжив, герой он или негодяй? Ну, это как придется: он перекрашивается в зависимости от обстоятельств, он меняется с каждой переменной их. Если у него денег много — трудно найти более благородного кавалера. С очаровательным задором, с сияющей вельможностью, любезностью прелата* и ветреностью пажа он полной горстью разбрасывает вокруг себя деньги — «бережливость не мое дело», — щедро, как прирожденный благодетель, приглашает чужих к своему столу, дарит им табакерки и свертки дукатов, открывает кредит и обдает их фейерверком ума. Но если пусты его широкие шелковые карманы и в портфеле шуршат неоплаченные векселя, я никому не посоветовал бы удваивать ставку, понтируя против этого галантного кавалера: он

* В католической и англиканской церквях название высших духовных сановников. — *Ред.*

несколько раз передернет, всучит фальшивые банкноты, продаст свою возлюбленную и сделает самую отчаянную подлость. Никогда нельзя предсказать (как счастья в игре), будет ли он сегодня очаровательным и изумительно остроумным собеседником, а завтра откровенным разбойником: в понедельник он будет с нежностью Абеяра¹⁴ восторгаться дамой, а во вторник — за десять фунтов подсунет ее в постель какому-нибудь лорду. Нет, у него не хороший характер, но и не плохой — у него вовсе нет характера: характер и душевная субстанция — свойства столь же чуждые ему, как плавники млекопитающим, они не свойственны его расе. Он поступает не морально и не антиморально, а с естественной аморальностью: его решения берутся прямо с потолка, его рефлексy исходят непосредственно из нервов и крови, не испытав влияния разума, логики и нравственности. Вот он почувал женщину, и кровь начинает бешено стучать в жилах; со слепым неистовством мчится он вперед, подгоняемый своим темпераментом. Вот он увидел игорный стол, и рука его уже дрожит в кармане: помимо воли и желания деньги его уже звенят на столе. Его рассердили, и вены надуваются, точно готовые разорваться, горькая слюна наполняет рот, глаза наливаются кровью, кулаки сжимаются, и он ударяет со слепым неистовством, подгоняемый гневом, «*comme un bue*», как сказал его соотечественник и брат Бенвенуто Челлини¹⁵, словно бешеный бык. Но нельзя считать Казанову ответственным за это, ибо в нем бушует кровь, он бессилен перед стихийными вспышками своей горячности: «У меня никогда не было и никогда не будет самообладания». Он не размышляет о прошлом и не думает о будущем; только в минуты крайности являются у него хитрые и подчас гениальные спасительные мысли, но он никогда не составляет планов и не рассчитывает даже самых ничтожных своих действий, — для этого он слишком нетерпелив. В его мемуарах можно найти сотни подтверждений тому, что решительнейшие поступки, самые грубые проделки и остроумнейшие мошенничества

являются всегда внезапным взрывом настроения и никогда — следствием расчета. Одним взмахом он вдруг скидывает рясу аббата; будучи солдатом, он, прищипнув лошадь, отправляется во вражескую армию и сдается в плен; он мчится в Россию или Испанию просто по какому-то чутью, без должности, без рекомендаций, без сведений, не спросив даже себя — почему и зачем. Все его решения исходят, точно невольный пистолетный выстрел, из нервов, из настроения, из накопившейся скуки. Они так кидают его из одного положения в другое, что он сам иногда пугается и протирает глаза. И, вероятно, именно этой отважной бесцельности он обязан полнотой переживаний: ибо *поге logico*, честно собирая сведения и рассчитывая, никогда не станешь авантюристом, и со стратегической системой нельзя быть таким фантастическим мастером жизни.

Потому ошибочны непонятные старания всех поэтов, избирающих нашего Казанову — человека непосредственных побуждений — героем комедии или рассказа, наделять его чем-то вроде живой души, мечтательностью или чем-то фаусто-мефистофельским, его, чья привлекательность и энергия являются исключительным результатом отсутствия размышлений и аморальной беспечности. Влейте ему в вены только три капли сентиментальности, нагрузите его знаниями и ответственностью — и он перестанет быть Казановой; нарядите его в интересную мрачность, подсуньте ему совесть — и он окажется в чужой шкуре. Ибо это свободное дитя мира, этот вечный сын легкомыслия, нагло хватающий каждую игрушку, поспешно накидывающийся на все развлечения, жаждущий женщин, наслаждений и чужих денег, не содержит в себе абсолютно ничего демонического; единственный демон, подгоняющий Казанову, носит чрезвычайно мещанское имя, с лица толст и расплывчат, он просто-напросто называется скукой. Изрядно пустой, без душевного содержания, абсолютное безвоздушное пространство, он должен, чтобы не попасть в лапы внутренней гибели, постоянно и беспрерывно пополнять себя внешними

событиями; чтобы не умереть с голоду, ему необходим кислород авантюры; вот причина этой горячей, судорожной жажды всего небывалого и нового, вот откуда неутомимо ищущее, пламенными взорами высматривающее любопытство этого вечно алчущего событий человека. Непроизводительный изнутри, он непрерывно должен добывать жизненный материал, но его бесконечное желание владеть всем очень далеко от демонизма настоящего захватчика, далеко от Наполеона, стремящегося из страны в страну, от королевства к королевству, снедаемого жаждой беспредельного; так же далеко и от Дон Жуана, точно под ударами бича соблазнявшего всех женщин, чтобы ощутить себя самодержцем в другой беспредельности — в мире женщин; жуир Казанова никогда не стремится достигнуть таких высоких ступеней, он дорожит непрерывностью наслаждений. Не фанатическая иллюзия, как у человека действия или интеллекта, толкает его к героическому, грозному напряжению чувств, — он стремится лишь к теплу усад, к воспламеняющей радости игры, к авантюрам, авантюрам и авантюрам, к новым, все новым переживаниям, к утверждению жизни. Только бы не быть одному, не содрогаться в этой ледяной пустыне, только бы не одиночество. Если мы понаблюдаем за Казановой в ту пору, когда он лишен игривых развлечений, то увидим, что покой становится для него убийственным беспокойством. Вот он приезжает вечером в чужой город: ни одного часа не может он пробыть наедине с собой или с книгой в своей комнате. Тотчас же начинает он рыскать повсюду, посматривая по сторонам, не принесет ли ветер случая какое-нибудь развлечение, не пригодится ли на худой конец горничная в качестве ночной грелки. Внизу, в трактире он завязывает разговор с случайными знакомыми; он готов в каждой труппе понтировать против подозрительных шулеров, провести ночь с несчастной проституткой; где бы он ни был, внутренняя пустота с неудержимой силой толкает его к живому, к людям, ибо только соприкосновение с другими поддерживает его жизненную силу; наедине с

собой это, вероятно, скучнейший и мрачнейший мальчик: об этом свидетельствуют его произведения (за исключением мемуаров) и описание его одинокой жизни в Дуксе, где скуку он называет «адам, который Данте забыл изобразить». Как волчок нуждается в постоянном подстегивании, чтобы не прекратить своего волшебного танца и не кончить кружение жалким падением на землю, так и Казанове для его парения нужны подзадоривающие толчки извне: он (как бесчисленное множество других) является авантюристом вследствие убожества своих производительных сил. Поэтому, как только естественное жизненное напряжение ослабевает, он прибегает к искусственному: к игре. Игра в гениальном ракурсе повторяет напряжение реальной жизни, она искусственно создает опасность и ускоряет бег судьбы; она — убежище для людей мгновенья, вечное развлечение бездельников. Благодаря игре в стакане воды бурлят отлив и прилив чувств; пустая секунда, плоский час наполняются трепетом, страхом и ожиданием; ничто, даже женщина, не может дать такого избавления от пресыщения собой, как эта призрачная авантюра; игра — неподобное занятие для людей, внутренне ничем не занятых. Казанова отдается ей всецело. Он не может взглянуть на женщину, не пожелав ею обладать, но он равнодушно, с недогнувшей рукой смотрит на катящиеся по игорному столу деньги, и, даже узнав в банкомете известного грабителя, коллегую шулера, он, уверенный в проигрыше, продолжает рисковать до последнего дуката. Ибо Казанова — хотя в мемуарах он ловко увильивает от признания, но многочисленными полицейскими актами это доказано, — Казанова был сам одним из опытнейших шулеров и передергивателей своего времени и всегда жил, если не считать разных мошеннических проделок и сводничества, только доходами от этого прелестного искусства. Но ничто не доказывает нагляднее его страсти к игре, его безграничного, неудержимого, азартного неистовства, чем то, что он, сам грабитель, дает себя грабить, потому что не в силах противостоять самому неверному

шансу. Как проститутка отдает сутенеру тяжело добытую плату за ласки, лишь бы в действительности испытать то, что приходится разыгрывать перед другими, так и Казанова жертвует ловким партнерам все наглым и хладнокровным мошенничеством отобранное у новичков; не раз, а десятки, сотни раз уступает он добычу тяжких обманов вечно смущающему шансу счастливой карты. Но именно это кладет на него клеймо настоящего, прирожденного игрока: он играет не ради выигрыша (как это было бы скучно!), а ради процесса игры, так же как он живет не ради богатства, счастья, комфорта, буржуазного уюта, а ради жизни, и тут являясь игроком в первобытной стихии бытия. Он никогда не ищет окончательного разряжения, он стремится к длительному напряжению, к вечной аванюре — хотя бы в пределах игорного стола: от черного и красного, от бубен и туза к трепету ожидания, при котором он чувствует работу нервов и прилив страсти; как биение сердца, как дыханье пламенной мировой материи, необходимо ему обжигающее перебрасывание от выигрыша к проигрышу за игорным столом, завоевание женщин и расставание с ними, контрасты нищеты и богатства, бесконечно длящиеся авантюры. И так как пестрая, подобная кинофильму жизнь изобилует интервалами между неожиданнейшими сюрпризами и бурными падениями, он нагружает пустые паузы искусственным напряжением игорной судьбы, и именно его бешеные, азартные выпады порождают эти внезапные кривые сверху вниз, эти потрясающие трещины, это убийственное падение в ничто; еще сегодня карманы набиты золотом, он вельможа, а завтра он наспех продает брильянты еврею и закладывает штаны; это не шутка, доказательством служат найденные квитанции на заложенные в Цюрихском ломбарде вещи. Но именно такой, а не какой-нибудь иной жизни хочет этот архивантюрист: жизни, разбрызганной во все стороны внезапными взрывами счастья и отчаяния; ради них бросает он то и дело судьбе свое сильное существо, как последнюю и единственную ставку. Десять раз на

дуэлях находится он на волосок от смерти, десять раз стоит он перед угрозой тюрьмы и каторги, миллионы притекают и улечиваются, и он не шевелит пальцем, чтобы удержать хоть каплю из них. Но благодаря тому что он постоянно всем существом отдается каждой игре, каждой женщине, каждому мгновению, каждой авантюре, именно потому он, умирая, как жалкий нищий, в чужом имени, выигрывает наконец самое высшее: бесконечную полноту жизни.

НОМО EROTICUS

«Я соблазнял? Нет, я лишь был на месте,
Когда природа начинала дело
Волшебно-нежное; я ни одной не кипул,
И каждой вечно благодарно сердце».

Артур Шницлер. Казанова в Спа

Он дилетантствует честно и — обычно довольно плохо во всех созданных Богом искусствах — пишет спотыкающиеся стихи и усыпляющие философские трактаты, кое-как пикирует на скрипке и беседует в лучшем случае как энциклопедист. Лучше усвоил он игры, изобретенные дьяволом, — фараон, карты, бириби, кости, домино, плутовство, алхимию и дипломатию. Но магом и мэтром Казанова является только в любовной игре. Здесь, в процессе творческой химии сотня его испакощенных и разодранных талантов соединяется в чистую стихию совершенной эротики, здесь — и только здесь — этот лицемерный дилетант является бесспорным гением. Его тело словно специально создано для служения Цитере. Обычно скупая природа на этот раз расточительно, полной горстью зачерпнула из тигля сочность, чувственность, силу и красоту, чтобы создать на радость женщинам настоящего мужа «*mâle*» — «дюжего мужчину» и «самца» — переводи как хочешь, — сильный и эластичный, жесткий и пламенный экземпляр прекрасной породы, массивное литье и совершенная форма. Ошибаются, представляя себе физический облик Казановы-победителя в духе модной в наше время стройной красоты: этот *bel uomo** ни в малейшей степени не эфеб, напротив, это жеребец с плечами фарнезского Геркулеса, с мускулами римского борца, со смуглой красотой цыганского парня, с напористой наглостью кондотьера и пылкостью растрепанного фавна. Его тело — металл; в нем изобилие силы: четырехкратный сифилис, два отравления, дюжина уколов шпагой, ужасные, мрачные

* Красавец мужчина.

годы в венецианской и вонючих испанских тюрьмах, неожиданные переезды из сицилианской жары в русские морозы нимало не уменьшают его потенции и мужской силы. Где бы то ни было и когда бы то ни было, достаточно искры взгляда, физического контакта даже на расстоянии, одного присутствия женщины, чтобы воспламенилась и начала действовать эта непобедимая сексуальность. И целую трудную четверть века остается он легендарным *messer sempre pronto* — господином «Всегда готов» из итальянских комедий, неутомимо обучает женщин высшей математике любви, превосходя самых усердных их любовников, а о позорном фиаско в постели (которое Стендаль считает достаточно важным, чтобы посвятить ему целую главу в своем трактате «Любовь») он до сорока лет знает лишь понаслышке и рассказам. Тело, которое никогда не слабеет, раз его призывают желания, и желания, которые не знают усталости и с настороженными нервами выслеживают женщину, страсть, не убывающая, несмотря на бешеную расточительность, потребность в игре, не останавливающаяся перед любой ставкой; и в самом деле, редко случалось, чтобы природа доверила мастеру такой полнострунный и осмысленный инструмент тела, такую «*viola d'amore*»*, чтоб играть на ней всю жизнь.

Но на всяком поприще мастерство для полного своего проявления требует кроме природного таланта еще и особого залога: полнейшей преданности, абсолютной сосредоточенности. Только моногамия стремлений порождает максимум страсти, только слепое следование в одном направлении создает совершенные результаты: как музыка для музыканта, создание формы для поэта, деньги для скупца, рекорды для спортсмена, так для подлинного эротика и женщина — ухаживание, домогание и овладение — должна быть важнейшей, нет, единственной ценностью мира. Благодаря вечной рев-

* «Скрипка любви» — старинный струнный инструмент, являющийся прототипом современной скрипки.

ности одной страсти к другой он может всецело отдаться только этой единственной из всех страстей и в ней, только в ней найти смысл и беспредельность мира. Казанова, вечно изменчивый, остается неизменным в своей страсти к женщинам. Предложите ему перстень венецианского дожа, сокровища Фуггеров, дворянский патент, дом и конюшни, славу полководца или поэта, он с легким сердцем отбросит все эти безделушки, глупые, не имеющие цены вещи ради аромата нового тела, неповторимого сладостного взгляда и мгновенья слабющего сопротивления, ради переливающегося блеском и уже затуманенного наслаждением взора отдающейся, но еще не принадлежащей ему женщины. Все обещания мира, почет, власть и знатность, время, здоровье и любое удовольствие выпустит он, как табачный дым, ради приключения; более того: ради одной лишь возможности приключения. Ибо этот эротический игрок не нуждается во влюбленности для своих желаний: предчувствие, шуршащая, еще не ощутимая близость авантюры воспламеняет его фантазию предвкушением наслаждения и страстью. Вот один пример из сотен: эпизод в самом начале второго тома, когда Казанова по важнейшим делам с экстренной почтой едет в Неаполь. По дороге, в гостинице, он видит в соседней комнате, в чужой постели, у венгерского капитана, красивую женщину, — нет, еще нелепее! он ведь пока даже не знает, красива ли она, ибо он не мог рассмотреть скрытой под одеялом женщины. Он слышал лишь молодой смех, смех женщины, и у него уж раздуваются ноздри. Он ничего не знает про нее, не знает, соблазнительна ли она, красива или уродлива, молода или стара, пожелает его или оттолкнет, свободна она или связана, и все же он бросает все планы вместе с чемоданом под стол, велит распрячь уже готовых лошадей и остается в Парме, ибо этому жаждущему азарта игроку достаточно такой крохотной и неопределенной возможности авантюры, чтобы потерять рассудок. Так, казалось бы, бессмысленно и так мудро с точки зрения присущего ему естественнейшего смысла поступает Казанова всегда и во

всех случаях. Ради одного часа с неведомой женщиной он готов днем и ночью, утром и вечером на любую глупость. Когда он охвачен вожделением, когда хочет победить, его не пугают никакая цена, никакие препятствия. Чтобы встретиться вновь с женщиной — какой-то немецкой бюргермейстершей, — не слишком, по видимому, нужной ему, даже не зная, может ли она его осчастливить, он в Кельне нагло идет без приглашения в чужое общество, уверенный, что его не хотят там видеть, и должен, скрежеща зубами, выслушать нравоучение хозяина и насмешки присутствующих; но разве разгоряченный жеребец чувствует удары кнута? Казанова охотно проведет целую ночь голодный и замерзший в холодном погребе с крысами и насекомыми, если на заре явится возможность хотя бы и не слишком удобного любовного свидания; он десятки раз рискует подвергнуться ударам сабли, пистолетным выстрелам, оскорблениям, вымогательствам, болезням, унижениям — и к тому же не из-за Анадиомены¹⁶, не из-за действительно любимой, всеми фибрами души и всей совокупностью чувств желанной женщины, а из-за жены любого, из-за каждой легко доступной женщины только потому, что она женщина, экземпляр другого, противоположного пола. Каждый сводник, каждый сутенер может самым лучшим образом обобрать всемирно известного соблазнителя, каждый сговорчивый супруг или услужливый брат может его втянуть в грязнейшие дела, как только разбужена его чувственность. Но когда же она дремлет? Разве бывает когда-нибудь вполне удовлетворена эротическая жажда Казановы? *Semper povagim regim cupidus*, он всегда алчет новой добычи, — его вожделения непрерывно стремятся навстречу неизвестному. Город без приключений для него не город, мир без женщин — не мир; так же, как в кислороде, сне и движении, это мужское тело постоянно нуждается в нежно-сладострастной ночной пище, это чувство — в мелькающем напряжении авантюры. Месяц, неделю, вряд ли даже один день, нигде и никогда не может он хорошо чувствовать себя без женщин.

В словаре Казановы слово «воздержание» значит тупость и скука.

Неудивительно, что при таком основательном аппетите и неутонимом потреблении качество женщин не всегда на высоте. Когда чувственность обладает таким верблужьим желудком, приходится быть не изысканным гастрономом, а обыкновенным обжорой. Следовательно, быть возлюбленной Казановы само по себе еще не является особым отличием, ибо не надо быть ни Еленой, ни целомудренной девственницей, ни особенно умной, благовоспитанной и соблазнительной, чтобы этот знатный господин благосклонно посмотрел на нее; легко увлекающемуся достаточно того, что это женщина, тело, vagina, полярный пол, созданный природой, чтобы удовлетворять его чувственность. Красота, ум, нежность, конечно, приятные добавления, но какие все это смехотворные мелочи по сравнению с единственным решающим фактором — с чистой женственностью; ибо только этой женственности, вечно новой, вечно иной во всех ее формах и разновидностях, жаждет Казанова. Поэтому лучше совершенно оставить романтические и эстетические представления об этом обширном охотничьем парке; как всегда бывает у профессионального и вследствие этого неразборчивого сластолюбца, коллекция Казановы отличается пестротой совершенно неравноценной и являет не бог весть какую галерею красавиц. Некоторые образы — нежные, милые полувзрослые, девические лица хотелось бы видеть нарисованными его соотечественниками — художниками Гвидо Рени и Рафаэлем, некоторые — написанными Рубенсом или набросанными нежными красками на шелковых веерах рукою Буше, но рядом с ними — образы английских уличных проституток, дерзкие физиономии которых мог бы запечатлеть лишь жестокий карандаш Хогарта, распутных старых ведьм, которые заинтересовали бы бешеного Гойю, лица зараженных девок в стиле Тулуз-Лотрека, крестьянок и прислуг — подходящие сюжеты для крепкого Брейгеля, — дикая пестрая смесь красоты и грязи, ума и

пошлости, настоящая ярмарка безудержного, неразборчивого случая. Ибо этот Пан-эротик обладает в сладострастии грубыми вкусовыми нервами, и радиус его вожделений тянется угрожающе далеко в сторону странностей и извращений. Постоянная любовная жажда не знает пристрастия; она хватается все, что встречается на пути, она удит во всех ручьях и реках, прозрачных и мутных, дозволенных и запретных. Эта безграничная, всем пренебрегающая эротика не знает ни морального, ни эстетического удержива, ни возраста, ни низов, ни верхов, ни преждевременного, ни запоздалого. Похождения Казановы простираются от девушек, возраст которых в нашу регламентированную эпоху привел бы его к серьезным недоразумениям с прокурором, до жуткого скелета, до семидесятилетней руины, герцогини д'Юрфе, — до этого самого страшного любовного часа, в котором никто не решился бы бесстыдно сознаться в оставляемых потомству мемуарах. По всем странам, по всем классам несетя эта далеко не классическая Вальпургиева ночь; самые нежные, самые чистые образы, пылающие трепетом первого стыда, знатные женщины, закутанные в кружева, во всем блеске своих драгоценностей подают в хороводе руку подонкам публичных домов, чудовищам матросских кабаков; циничная горбунья, вероломная хромоножка, порочные дети, сладострастные старухи наступают друг другу на ногу в этой пляске ведьм. Тетка уступает теплую еще постель племяннице, мать — дочери, сводники подсовывают ему в дом своих детей, услужливые мужья предоставляют вечно алчущему мужчине своих жен, солдатские девки сменяют знатных дам для быстрых услад той же ночи, — нет, необходимо, наконец, отучиться от привычки невольно иллюстрировать любовные приключения Казановы в стиле галантных гравюр восемнадцатого века и грациозных, аппетитных эротических безделушек, нет, трижды нет, нужно, наконец, иметь мужество признать здесь неразборчивую эротику со всеми ее яркими контрастами, в действительном реализме пандемониума мужской чувственности.

Такое неутомимое, ни с чем не считающееся *libido**, как у Казановы, побеждает все препятствия и ничего не пропускает; чудовищное привлекает его не менее обыденного, нет аномалии, которая бы его не возбуждала, нет абсурда, который бы его отрезвил. Вшивые кровати, грязное белье, сомнительные запахи, знакомство с сутенерами, присутствие тайных или явных зрителей, грубые вымогательства и обычные болезни, все это — незаметные мелочи для божественного быка, который мечтает, как второй Юпитер, обнять Европу — весь мир женщин во всех его формах и изменениях, каждый стан, каждый скелет, — в своих достойных Пана, почти маниакальных наслаждениях равно приверженный и к фантастическому и к естественному. Но вот что типично для мужественности этой эротики: как бы непрерывно и бурно ни набегала волна крови, никогда не выходит она из пределов естественного влечения. Инстинкт Казановы твердо придерживается границ пола; отвращение овладевает им при прикосновении к кастрату, палкой отгоняет он похотливых мальчиков: все его извращения с необычайным постоянством держатся в границах мира женщин — единственной и необходимой для него сферы. Но здесь его пылкость не знает ни границ, ни удержки, ни перерыва; без разбора, без числа и без остановок сияет это желание навстречу любой, с той же жадной, опьяняющей его при появлении каждой новой женщины мужской силой греческого фавна. И именно эта достойная Пана пьянящая сила и естественность его вожделий дает Казанове неслыханную, почти непобедимую власть над женщинами. Внезапно пробуждающимся инстинктом кипящей крови они чувствуют в нем человека-зверя, горящего, пылающего, летящего им навстречу, и они подчиняются ему, потому что он всецело подчинен им, они отдаются ему, потому что он весь отдается им, но не ей одной, а им, всем женщинам, его противоположности, другому полюсу. Интуиция пола говорит им, что это

* Половое влечение (лат.).

тот, для которого мы важнее всего, непохожий на других, усталых от дел и обязанностей, ленивых и женатых, торопливых, вечно спешащих, лишь между прочим ухаживающих за ними; этот стремится к нам с нераздробленно бурной силой всего своего существа, этот не скуп, а щедр, этот не задумывается, не разбирает. И действительно, он отдается весь: последней каплей наслаждения своего тела, последним дукатом из своего кармана он, не раздумывая, готов пожертвовать ради каждой из них лишь потому, что она женщина и в этот миг утоляет его жажду. Ибо видеть женщину счастливой, приятно пораженной, восторгающейся, улыбающейся и влюбленной — для Казановы высшая точка наслаждения. Он награждает каждую любовно выбранными дарами, льстит роскошью и легкомыслием ее тщеславию, он любит богато нарядить, окутать кружевами, прежде чем обнажить, поразить невиданными драгоценностями, опьянить бурей расточительности и пылким огнем страсти, — и в самом деле это бог, дарящий Юпитер, который вместе со зноем крови проливает на возлюбленную и золотой дождь. И вновь, уподобляясь Юпитеру, он исчезает в облаках: «Я безумно любил женщин, но всегда предпочитал им свободу», — от этого не блекнет, нет, напротив, ярче сияет его ореол, ибо именно благодаря грозным его появлениям и исчезновениям женщины хранят в памяти единственное и исключительное, ни с чем не сравнимое опьянение и увлечение, сумасбродство восторга, неповторимое великолепное приключение, не превратившееся, как с другими, в трезвую привычку и банальное сожительство. Каждая женщина инстинктивно чувствует, что подобный мужчина невысказанно в роли мужа или верного обожателя; в ее крови хранится память о нем как о любовнике, о боге одной ночи. Хоть он покидает всех, тем не менее ни одна не хочет, чтобы он был иным. Поэтому Казанове нужно быть только тем, что он есть, — честным в вероломстве своей страсти, — и он овладеет каждой. Человек, подобный ему, не должен представляться, не должен

казаться возвышенным, не должен придумывать лирических и хитрых способов соблазна: Казанова должен лишь предоставить действовать своей искренней страсти, и она постоит за него. Робкие юноши напрасно будут перелистывать его шестнадцатитомное *Agis amandi**, чтобы вырвать у мастера тайну его побед; искусству соблазна так же нельзя научиться из книг, как мало изучить поэтику, чтобы писать поэмы. У этого мастера ничему не научишься, ничего не выудишь, ибо не существует особого секрета Казановы, особой техники завоевания и приручения. Вся его тайна — в честности вождений, в стихийном проявлении страстной природы.

Я только что говорил о честности — странное слово в применении к Казанове. Но ничего не поделаешь: необходимо засвидетельствовать, что в любовной игре этот неисправимый шулер и продувной мошенник обладает своеобразной честностью. Отношения Казановы к женщинам честны, потому что соприкасаются со стихией крови и чувственности. Стыдно сознаться, но неискренность в любви всегда является результатом вмешательства возвышенных чувств. Честное тело не лжет, оно никогда не выносит своего напряжения и вождения за пределы естественно достижимого. Только когда вмешиваются ум и чувство, благодаря своей окрыленности достигающие беспредельного, страсть становится преувеличенной — следовательно, лживой — и привносит воображаемую бесконечность в наши земные отношения. Казанове, который никогда не возвышается над пределами физического, легко исполнить то, что он обещает, из блестящего склада своей чувственности он дает наслаждение за наслаждение, тело за тело, и его душа никогда не остается в долгу. Поэтому женщины *post festum*** не чувствуют себя обманутыми в платонических ожиданиях; он всегда избавляет их от отрезвления, ибо этот соблазнитель не требует от них ничего, кроме половых спазм, ибо он не

* Искусство любви.

** После праздника.

возносит их в сентиментальные беспредельности чувства. Каждому дозволено называть этот род эротики низшей любовью — половой, телесной, бездушной и животной, — но не надо сомневаться в ее честности. Ибо не действует ли этот свободный ветреник со своим откровенным и прямолинейным желанием искренне и благотворнее в отношении женщин, чем романтические вздыхатели, великие любовники, как, например, чувственно-сверхчувственный Фауст, который в душевном экстазе призывает и солнце, и луну, и звезды, беспокоит во имя своего чувства к Гретхен Бога и вселенную, чтобы (как заранее знал Мефистофель) закончить возвышенное созерцание подобно Казанове и совершенно по-земному лишить бедную четырнадцатилетнюю девушку ее сокровища? В то время как на жизненных путях Гёте и Байрона остается целый рой сломленных женщин, согнутых, разбитых существований, именно потому, что высшие, космические натуры невольно так расширяют в любви душевный мир женщины, что она, лишившись этого пламенного дуновения, не может воплотить его в земные формы, — зажигательность Казановы доставила чрезвычайно мало душевных страданий. Он не вызывает ни гибели, ни отчаяния, многих женщин он сделал счастливыми и ни одной — истеричной, все они после простого чувственного приключения возвращаются невредимыми в обыденность, к своим мужьям или любовникам. Но ни одна не кончает самоубийством, не впадает в отчаяние, ее внутреннее равновесие, по-видимому, не нарушено, даже едва ли затронуто, ибо прямолинейная и в своей естественности здоровая страсть Казановы не проникает в их судьбу. Он обвевает их лишь, как тропический ветер, в котором они расцветают для более пылкой чувственности. Он согревает, но не сжигает, он побеждает, не разрушая, он соблазняет, не губя, и благодаря тому что его эротика концентрируется лишь в ткани тела — более крепкой, чем легкоуязвимая душа, — его завсевания не дают назреть катастрофам. Поэтому в Казанове-любовнике нет ничего демонического, он

никогда не становится трагическим героем в судьбе другого и сам никогда не является непонятной натурой. В любовной игре он остается самым гениальным мастером эпизодов, какого знает мировая сцена.

Но эта бездушность, бесспорно, вызывает вопрос: можно ли вообще это физическое, разжигаемое появлением каждой юбки *libido* назвать любовью? Конечно нет, если сравнить Казанову, этого *homo eroticus* или *eroticissimus**, с бессмертными любовниками Вертером или Сен-Пре¹⁷. Эта почти благоговейная экзальтация, при появлении образа возлюбленной готовая сродниться со вселенной и Богом, этот расширяющий душу, порожденный Эросом подъем остается недоступным для Казановы с первого до последнего дня. Ни одно его письмо, ни один его стих не свидетельствуют о чувстве настоящей любви за пределами часов, проведенных в постели; является даже вопрос, можно ли допустить у него способность к действительной страсти? Ибо страсть, *amour-passion*, как называет ее Стендаль, несовместима в своей неповторимости с обыденным, она редко появляется и возникает всегда из долго копившейся и сбереженной силы чувств; освобожденная, она, как молния, бросается навстречу любимому образу. Но Казанова постоянно расточает свою пламенность, он слишком часто разряжается, чтобы быть способным на высшее, молниеносное напряжение; его страсть, чисто эротическая, не знает экстаза великой единственной страсти. Поэтому не нужно беспокоиться, когда он впадает в страшное отчаяние из-за ухода Генриетты или прекрасной португалки; он не возьмет в руки пистолета, — и действительно, через два дня мы находим его у другой женщины или в публичном доме. Монашенка С. С. не может больше прийти из Мурано в казино, и вместо нее появляется сестра М. М.; утешение настает невероятно быстро, одна сменяет другую, и таким образом не трудно установить, что он, будучи подлинным эротиком, никогда не был действительно

* Человек эротичный или эротичнейший.

влюблен ни в одну из многих встречавшихся ему женщин, он был влюблен лишь в их совокупность, в постоянную смену, в многообразие авантюр. У него самого как-то вырвалось опасное слово: «Уже тогда я смутно чувствовал, что любовь только более или менее живое любопытство», и нужно ухватиться за это определение, чтобы понять Казанову, нужно расколоть слово «любопытство» надвое: любопытство, т. е. вечное желание испытывать, искать вечно нового, вечно иного любовного опыта с вечно иными женщинами. Его не привлекает единичная личность, его влекут варианты, вечно новые комбинации на неисчерпаемой шахматной доске Эроса. Его победы и расставания являются чисто функциональным отправлением организма, естественным и само собою разумеющимся, как вдох и выдох, и это объясняет нам, почему Казанова в роли художника не дает среди описаний тысячи женщин ни одного пластичного душевного образа: откровенно говоря, все его описания возбуждают подозрение в том, что он не заглянул как следует в лицо своим любовницам, а всегда рассматривал их *in certo punto*, только с некоторой, весьма обыденной точки зрения. Его, как обычно всех настоящих южан, приводят в восторг и «воспламеняют» все те же грубо чувственные, заметные даже крестьянам осязательные и бросающиеся в глаза половые отличия женщин, все снова и снова (до приторности) повторяются «алебастровая грудь», «божественные полушария», «стан Юноны», всегда в силу какой-нибудь случайности обнаженные «тайные прелести» — все то, что щекотало бы зрачок похотливого гимназиста при виде горничной. Итак, от неисчислимых Генриетт, Ирен, Бабетт, Мариуччии, Эрмелин, Марколин, Игнаций, Лючий, Эстер, Сар и Клар (надо было бы списать все святцы!) не осталось почти ничего, кроме окрашенного в телесный цвет желе теплых, сладострастных женских тел, вакхической путаницы цифр и платежей, достижений и восторгов, совсем как у пьяного, который, просыпаясь утром с тяжелой головой, не знает, что, где и с кем он ночью пил. В его изображении

ни один контур тела, тем более души этих сотен женщин не отбрасывает пластической психофизической тени. Он наслаждался лишь их кожей, ощутил их эпидерму, узнал их плоть. Итак, точный масштаб искусства показывает нам ярче, чем жизнь, громадную разницу между простым эротиком и действительно любящим, между тем, кто выигрывает и ничего не удерживает, и тем, кто добивается малого, но благодаря душевной силе это мимолетное возвышает в длительное. Одно-единственное переживание Стендаля, в достаточной степени жалкого героя любви, благодаря возвышенному чувству дает в осадке больший процент душевной субстанции, чем три тысячи ночей Казановы; все шестнадцать томов его мемуаров дадут меньшее понятие о глубине чувств и экстазе духа, которые способен породить Эрос, чем четыре строфы стихотворения Гёте. Подвергнутые рассмотрению с высшей точки зрения, мемуары Казановы представляют собой скорее статистический реферат, чем роман, больше дневник военного похода, чем *Codex eroticus**, это западная Камасутра**, Одиссея путешествий по плоти, Илиада вечного мужского влечения к вечной Елене. Их ценность заключается в количестве, а не в качестве, и ценны они как варианты, а не как отдельные случаи, многообразием форм, а не душевной значительностью.

Именно полнота этих переживаний и изумление перед физическими подвигами заставили наш мир, регистрирующий только рекорды и редко измеряющий душевную силу, возвести Джакомо Казанову в символ фаллического*** триумфа и украсить его драгоценнейшим венком славы, сделав его имя поговоркой. Казанова на немецком и других европейских языках значит — неотразимый рыцарь, пожиратель женщин, мастер соблазна; в мужской мифологии он является тем, чем Елена, Фрина и Нинон де Ланкло — в мифологии

* Эротический кодекс.

** Известный эротический трактат индусов.

*** Относящийся к оплодотворяющему или рождающему началу; фаллос (гр.) — мужской половой орган. — *Ред.*

женщин. Чтобы из миллиона своих однодневных личин создать бессмертный тип, человечество всегда должно сводить общий случай к единичному образу; так на долю этого сына венецианского актера выпадает неожиданная честь прослыть цветом всех героев-любовников. Правда, он должен разделять этот завидный пьедестал с другим, и притом даже легендарным товарищем; рядом с ним стоит более благородный по крови, более мрачный по складу и более демонический по внешности — испанский его соперник Дон-Жуан. Часто говорили о скрытом контрасте между этими мастерами соблазна (впервые и, по-моему, удачнее всех — Оскар А.Г.Шмитц); но так же, как вряд ли когда-нибудь будет исчерпана до конца духовная антитеза, между Леонардо и Микеланджело, Толстым и Достоевским, Платоном и Аристотелем, ибо каждое поколение типологически ее повторяет, таким же неисчерпаемым останется и это противопоставление двух первобытных форм эротики. Хотя оба они и идут по одному направлению, оба, как ястребы, кидаются на женщину, вечно врываясь в их застенчиво или блаженно испуганный рой, все же душевный их строй по существу и в его проявлениях представляется нам происходящим от совершенно различных рас. Дон-Жуан в противоположность свободному, беззаботному, безродному, безудержному Казанове является неподвижно застывшим в кастовом достоинстве идадьго, дворянином, испанцем и даже в бунте католиком в душе. Как у *pursangre** испанца, все его мысли и чувства вертятся вокруг понятия о чести; как средневековый католик, он бессознательно подчиняется церковной оценке всего плотского как «греха». Любовь вне брака (и поэтому вдвойне соблазнительная) представляется с этой трансцендентной точки зрения христианства чем-то дьявольским, безбожным и запретным, ересью плоти (мысль, возбуждавшая у вольнодумца Казановы, в чьих жилах еще текла кровь свободного Ренессанса, лишь здоро-

* Чистокровного.

вый смех), а женщина, жена — инструментом этого греха; все ее помыслы и чувства служат лишь «злу». Одно ее существование на свете уже является соблазном и опасностью, поэтому даже кажущаяся совершенной добродетель женщины есть не что иное, как иллюзия, обман и личина змеи. Дон Жуан не верит в чистоту и целомудрие ни одной представительницы этого дьявольского рода, видит каждую обнаженной под ее одеянием, доступной соблазну; и только стремление уличить женщину в ее слабости *an mille e tre** примерах, доказать — себе и Богу, — что всех этих неприступных донн, этих мнимо верных жен, этих мечтательных полудетей, посвященных Богу невест Христа, всех без исключения легко заполучить в постель, что они только *anges a l'église* и *singes au lit* — ангелы лишь в церкви и все без исключения по-обезьяньи чувственны в постели, это и только это неутомимо гонит одержимого женщинами человека к вечно новому, страстно повторяемому акту соблазна.

Нет ничего глупее, чем изображать Дон-Жуана, неумолимого врага женского пола, как *amogoso***, как друга женщин, как нежного любовника; его никогда не волнует истинная любовь и симпатия ни к одной из них, — лишь крайняя ненависть демонически гонит его навстречу женщине. Овладение женщиной является для него не удовлетворением желаний, а стремлением лишить ее самого драгоценного: вырвать у нее честь. Его вождения не исходят, как у Казановы, из семенных желез, а являются продуктом мозга, ибо, отдаваясь им, этот садист души стремится унижить, опозорить и оскорбить весь женский пол; его наслаждение идет окольными путями, — оно в фантастическом предвкушении отчаяния каждой опозоренной женщины, у которой он отнял честь и сорвал личину с ее грубой похотливости. Благодаря этому (в противоположность Казанове, которому приятнее всех та, которая проворнее всех сбра-

* На тысяче трех.

** Нежно влюбленного.

сывает платье) для Дон Жуана охота чем она труднее, тем увлекательнее; чем непрístupнее женщина, чем меньше вероятность овладеть ею, тем полноценнее и доказательнее для его тезиса окончательная победа. Где нет сопротивления, там у Дон Жуана нет желания: немислимо вообразить его себе, подобно Казанове, у проститутки или в публичном доме, его, возбуждаемого лишь дьявольским актом уничижения, толчком на путь греха, единичным, неповторяемым актом прелюбодеяния, лишения девственности, посрамления монашеского сана. Удалось ему овладеть одной из них, эксперимент окончен, соблазненная становится цифрой и числом в списке, для ведения которого он держит нечто вроде личного бухгалтера — своего Лепорелло. Никогда не подумает он о том, чтобы нежным взглядом окинуть возлюбленную последней, единственной ночи, ибо как охотник не останавливается над подстреленной дичью, так и этот профессиональный соблазнитель после произведенного эксперимента не остается около своей жертвы; он должен стремиться все дальше и дальше, все за новой, за большей добычей, ибо его основное побуждение — охота — превращает его люциферов облик в демонический; она гонит его по пути неизбывной его миссии и страсти — на примере всех женщин дать абсолютное мировое доказательство нравственной неустойчивости всего женского пола. Эротика Дон Жуана не ищет и не находит покоя и улады. Эта вечная война мужчины с женщиной является своеобразной мстью крови, и дьявол вооружил его самым совершенным оружием — богатством, молодостью, знатностью, физической ловкостью и самым главным: полнейшей, ледяной бесчувственностью. И действительно, женщины, попавшие в лапы его холодной техники, вспоминают о Дон Жуане как о дьяволе, они ненавидят со всей горячностью вчерашней любви обманувшего их свержрага, который на другое утро осыпает их страсть ледяным издевающимся смехом (Моцарт обесмертил его). Они стыдятся своей слабости, они сердятся, возмущаются, беснуются в бессильном гневе

против мошенника, который им налгал, обобрал их, обманул, и в его лице они ненавидят весь мужской пол. Каждая женщина, донна Анна, донна Эльвира, — все 1003 женщины, уступившие его расчетливым настояниям, остаются навеки душевно отравленными. Женщины, отдавшиеся Казанове, благодарят его как Бога, охотно вспоминая горячие встречи с ним, ибо он не только не оскорбил их чувства, их женственности, но подарил им новую уверенность в их бытии. В том, что испанский сатанист Дон Жуан принуждает их презирать как последнее унижение, как животную похоть, как дьявольский миг, как женскую слабость, — в жгучем слиянии тела с телом, в пламенном соединении, — именно в этом-то Казанова — нежный магистр *artium eroticarum** — учит их видеть истинный смысл, блаженнейший долг женской природы. Отказ, сопротивление — так наставляет их этот добрый проповедник и твердый эпикуреец — это грех против святого духа плоти, против угодного Богу существа природы, и благодаря его благодарности, восторгаясь его восторгами, они чувствуют себя оправданными от всяких обвинений и освобожденными от всех преград. Легкой и любовной рукой он вместе с платьями снимает с этих полуженщин всю робость и весь страх: лишь отдавшись ему, становятся они настоящими женщинами; счастливый, он дает им счастье, своим благодарным экстазом он оправдывает их участие в наслаждении. Ибо наслаждение женщиной лишь тогда становится для Казановы совершенным, когда партнерша разделяет его всем своим существом. «Четыре пятых наслаждения заключались для меня в том, чтобы дать счастье женщинам», он хочет наслаждения за наслаждение, как другой требует любви за любовь, и геркулесовскими достижениями он стремится истомить и удовлетворить не столько свое собственное тело, сколько тело женщины, которую он ласкает. Такому альтруисту Эроса незачем прибегать к силе или хитрости для достижения

* Любовного искусства.

чисто физического наслаждения, и его привлекает, — в противоположность его испанскому противнику, не грубое или спортивное овладение, а только обладание добровольно отдавшейся женщиной. Поэтому его следовало бы назвать не развратителем, а соблазнителем, увлекающим в новую и страстную игру, в которую он хотел бы втянуть весь тяжелый, ленивый, утомленный препятствиями, моралью и правом мир, — в Эросе как и во всем, стремясь лишь к легкости и к бурным переменам; только беззаботность освобождает от земных тягот, и, действительно, каждая женщина, отдавшаяся ему, становится больше женщиной, более знающей, более сладострастной, более безудержной; она открывает в своем до тех пор равнодушном теле неожиданные источники наслаждения, она впервые видит прелесть своей наготы, скрытой дотоле покрывами стыда, она познает богатство своей женственности. Веселый мастер расточительности научил ее не скупиться, дарить наслаждение за наслаждение и считаться лишь с теми чувствами, которые захватывают ее всецело. Итак, он, собственно говоря, вербует женщин не для себя, а для радостных форм наслаждения, и они тотчас же подыскивают новых верующих в этот культ, дарующий счастье: сестра приводит к алтарю младшую сестру для нежной жертвы, мать ведет дочь к ласковому учителю, каждая возлюбленная понуждает другую приобщиться к обряду, хороводу щедрого бога. В силу безошибочного инстинкта единения сестер-женщин, соблазненная Дон Жуаном старается предостеречь его новую избранницу (всегда тщетно!) от врага своего пола, а соблазненная Казановой, отбросив ревность, рекомендует его другой как боготворящего их пол мужчину, и так же, как он в единичном образе объединяет весь женский пол, так и они любят в нем символ страстного мужа и мастера любви.

Не маг, не мистический кудесник любви побеждает в Казанове, а сама природа, ее добрая и прямая сила: в мужественности и человечности — весь его секрет. Естественный в своих желаниях, честный в своих чув-

ствах, он вносит в любовь великолепный common sense*: справедливое и правильное жизненное равновесие. Он не провозглашает женщин святыми и не делает из них чувственных демонов; он желает и любит их по-земному, как товарищей в веселой игре, как угодную Богу и Богом данную форму, дополняющую собой мужскую силу, дарящую ей наслаждение. Хоть он горячее и полнокровнее всех лириков, однако никогда не возводит он идею любви в мировое начало, по воле которого звезды движутся вокруг нашего маленького земного шара, сменяются и проходят времена года, дышит и умирает все человечество, во «вселенское аминь», как именует любовь набожный Новалис¹⁸, — его прямой и здравый антично-свободный взор не видит в Эросе ничего, кроме нежнейшей и интереснейшей возможности земных наслаждений. Таким образом, Казанова низводит любовь с небес и высей в область человеческого, в которой каждому, обладающему смелостью и желанием наслаждаться, доступна каждая женщина. И в то самое время когда Руссо изобретает для французов сентиментальность в любви, а Вертер для немцев — восторженную меланхолию, упоенный своим бытием Казанова воспевает языческую радость любви как лучшую помощницу в вечно необходимом деле освобождения мира от его тягот.

* Здравый смысл.



ГОДЫ ВО МРАКЕ

Как часто делал я в жизни то, что самому мне было противно и чего я не понимал. Но меня толкала таинственная сила, которой я сознательно не сопротивлялся.

Казанова в своих мемуарах

Справедливости ради мы не должны упрекать женщин в том, что они так беспрекословно отдавались этому великому соблазнителю; ведь при встрече с ним мы сами каждый раз рискуем поддаться его манящему и пламенному искусству жизни. И в самом деле, нужно сознаться: нелегко мужчине читать мемуары Казановы, не испытывая бешеной зависти. Как часто тяготят нас часы, когда наше мужественно-авантюристическое начало стремится уйти от обыденности повседневных дел, от строго распределенного и специализировавшегося столетия; и в такие нетерпеливо неудовлетворенные минуты бурное существование этого авантюриста, полными горстями собирающего наслаждения, его присосавшееся к жизни эпикурейство представляется нам мудрее и естественнее, чем наши эфемерные духовные радости, его философия — жизненное, чем все ворчливые учения Шопенгауэра и хладнокаменная догматика отца Канта. Каким бедным в

такие секунды кажется нам наше плотно заколоченное существование, крепкое одним только отречением, в сравнении с его жизнью! И с горечью познаем мы цену нашей духовной выдержки и нравственных стараний: она сводится к препонам на пути к непосредственности. Отливая нашу единственную земную жизнь в пластические формы, мы тем самым строим плотины, удерживающие мировой прибой, заслоны, защищающие нас от бушующего напора дикого и не разбирающего случая. Таков вечно преследующий нас рок: когда мы стремимся увековечить себя и действуем за пределами настоящего, мы тем самым отнимаем у настоящего часть его жизненности; отдавая внутреннюю энергию делу сверхвременного, мы грабим беззаботное наслаждение жизнью. У нас есть предрассудки и рефлексия, мы влачим цепи совести, гремящие при каждом нашем шаге, пребываем в плену у самих себя и потому тяжело ступаем по земле, в то время как этот легкомысленный ветреник обладает всеми женщинами, облетает все страны и, на бурных качелях случая, то вздымается в небеса, то низвергается в преисподнюю. Нельзя отрицать, что ни один настоящий мужчина не может подчас читать мемуары Казановы без зависти, не чувствуя себя никуда не годным по сравнению с этим знаменитым мастером искусства жизни, а иной раз, нет, сотни раз хотелось бы лучше стать им, чем Гёте, Микеланджело или Бальзаком. Если вначале холодно посмеиваешься над умничаньем жулика, нарядившегося философом, то, читая шестой, десятый или двенадцатый том, уже склонен считать его мудрейшим человеком, а его философию легкомыслия — очаровательнейшим учением.

Но, по счастью, Казанова сам предохраняет нас от преждевременного восторга. Ибо в его реестре искусства жизни есть опасный пробел: он забыл про старость. Эпикурейская техника наслаждения, направленная только на чувственное, на осязаемое, предназначена исключительно для юных чувств, для свежих и сильных тел. И как только угасает в крови веселое пламя,

тотчас же остывает и вся философия наслаждения, превращаясь в тепловатую пресную кашу: только со свежими мускулами, с крепкими блестящими зубами можно завоевать жизнь, но горе, если начнут выпадать зубы и умолкнут чувства; тогда умолкнет сразу и услужливая самодовольная философия. Для человека, отдавшегося грубым наслаждениям, кривая существования неминуемо опускается вниз, ибо расточитель живет без запасов, он растрчивает и отдает свой жар мгновенно, в то время как человек интеллекта, казалось бы, живущий в отречении, точно в аккумуляторе, собирает избытки жара. Кто отдался духовному, тот и на склоне лет, часто до глубокой старости (Гёте!) испытывает превращения и претворения, просветления и преобразования; с охлажденной кровью, он еще возвышает существование интеллектуальными прояснениями и неожиданностями, и пониженную эластичность тела возмещает смело парящая игра понятий. Человек же чувственный, и только чувственный, которого взвинчивает только действительность, в котором лишь поток событий возбуждает внутреннее движение, останавливается, как мельничное колесо в засохшем ручье. Старость — это для него падение в ничто, а не переход в новое; жизнь, неумолимый кредитор, требует с лихвой возврата преждевременно и слишком поспешно забранного безудержными чувствами. Так и мудрость Казановы кончается с уходом счастья, а счастье с уходом молодости; он кажется мудрым, пока он прекрасен, полон сил и является победителем. Если втайне ему завидовали до сорокалетнего возраста, то с этого времени он возбуждает сострадание.

Ибо карнавал Казановы, самый пестрый из всех венецианских карнавалов, кончается преждевременно и печально меланхолическим постом. Постепенно появляются тени на веселом повествовании жизни, как морщины на стареющем лице; все меньше триумфов, все больше огорчений: все чаще впутывают его — конечно, каждый раз невинно — в аферы с поддельными векселями, фальшивыми банкнотами, заложенными

драгоценностями; все реже принимают его при княжеских дворах. Из Лондона он должен бежать ночью за несколько часов до ареста, который повлек бы за собой виселицу; из Варшавы его выгоняют как преступника; из Вены и Мадрида его выселяют; в Барселоне он сорок дней проводит в тюрьме, из Флоренции его выкидывают, в Париже «*lettre de cachet*»* принуждает его немедленно оставить любимый город; никому не нужен больше Казанова, каждый отстраняет его и стряхивает, как вошь с шубы. Удивленно спрашиваешь себя: что натворил этот добрый малый и почему мир так немилостив и строг к прежнему своему любимцу? Стал он злонравен или лжив, изменился ли его любезно-осторожный характер, что все от него отворачиваются? Нет, он остался тем же, он навсегда останется неизменным — соблазнителем и шарлатаном, весельчаком и остряком до последнего вздоха, — не хватает лишь одного, что подтягивало и держало в напряжении его энергию: не хватает уверенности в себе, победоносного сознания молодости. Где он больше всего грешил, там и наказан: прежде всего женщины оставляют своего любимца; маленькая, жалкая Далила нанесла первый удар этому Самсону Эроса — хитрая плутовка Шарпильон в Лондоне. Этот эпизод, самый прекрасный в его мемуарах, потому что самый правдивый, самый человечный, изображенный художественно, с потрясенной душой и потому с потрясающей душу трогательностью, является поворотной точкой. В первый раз этот опытный соблазнитель обманут женщиной и вдобавок — не благородной, недоступной женой, добродетельно отвергающей его, а молоденькой пройдохой-проституткой, сумевшей довести его до бешенства, выманить у него все деньги и все же ни на шаг не подпустить его к своему телу. Казанова, презрительно отвергнутый, несмотря на плату, и плату щедрую, Казанова, презираемый и вынужденный смотреть, как эта проституточка тут же даром осчастлививляет глупого,

* Ордер на арест.

наглого мальчишку, парикмахерского ученика, дарит ему то, к чему он, Казанова, стремился жадными чувствами, затратами, хитростью и насилием, — это убийственный удар по самоуверенности Казановы, и с этого часа его торжествующее поведение становится несколько неуверенным и колеблющимся. Преждевременно, на сороковом году он с ужасом замечает, что мотор, благодаря которому удался его победоносный набег на мир, действует не безупречно; и в первый раз овладевает им страх перед возможной заминкой: «Больше всего огорчало меня то, что я должен был констатировать признаки утомления, связанные обычно с приближающейся старостью. У меня не было той беззаботной уверенности, которую дают молодость и сознание своей силы». Но Казанова без самоуверенности, Казанова без своей бесконечной, пьянящей женщин сверхмужественной силы, без красоты, без потенции, без денег, без дерзкого, решительного, победоносного щегольства в роли любимца Фаллоса и Фортуны¹⁹, — что представляет он собой, лишившись этого главного козыря в мировой игре? «Господин известного возраста, — отвечает он сам меланхолически, — о котором счастье и тем более женщины ничего не хотят знать», птица без крыльев, мужчина без мужской силы, любовник без удачи, игрок без капитала, печальное, скучное тело без энергии и красоты. Уничтожены все фанфары торжества и мудрости наслаждения: словечко «отречение» впервые вкрадывается в его философию. «Время, когда я влюблял в себя женщин, прошло, я должен или отказаться от них, или покупать их услуги». Отказ — самая непостижимая мысль для Казановы — становится жестокой былью, ибо, чтобы покупать женщин, ему нужны были деньги, а деньги всегда доставлялись ему женщинами; чудесный крутоворот остановился, игра подходит к концу, пора скучной серьезности наступает и для мастера всех авантюр. Итак — старый Казанова, бедный Казанова-жуир становится пресмыкающимся, любознательный — шпионом, игрок — мошенником и нищим, веселый собеседник — одиноким писателем и пасквильантом.

Потрясающее зрелище: Казанова разоружен, старый герой неисчислимых любовных битв, божественный наглец и отважный игрок становится осторожным и скромным; тихо, подавленно и молчаливо уходит великий *commediante in fortuna* со сцены своих успехов. Он снимает богатое одеяние, «не соответствующее положению», откладывает в сторону вместе с кольцами, бриллиантовыми пряжками и табакерками величавую надменность, сбрасывает под стол, как битую карту, свою философию, старясь, сгибает голову перед железным, непоколебимым законом жизни, благодаря которому завядшие проститутки превращаются в сводниц, игроки в шулеров, авантюристы в приживальщиков. С тех пор как кровь не так горячо бурлит в его теле, старый *citoyen du monde** вдруг начинает мерзнуть в когда-то столь любимой беспредельности мира и даже сентиментально тосковать по родине. И прежний гордец — бедный Казанова, не сумевший благородно довести жизнь до конца! — раскаявшись, виновато склоняет чело и жалостливо просит венецианское правительство о прощении, он пишет льстивые донесения инквизиторам, сочиняет патриотический памфлет — «опровержение» нападок на венецианское правительство, памфлет, в котором не постеснялся написать, что тюрьмы, где он когда-то томился, представляют собой «помещения с хорошим воздухом» и являются даже раем гуманности. Об этих, самых печальных эпизодах его жизни ничего не сказано в мемуарах, которые обрываются раньше и не повествуют о годах стыда. Он прячется во тьме, может быть, чтобы скрыть краску стыда, и почти что радуешься этому, ибо как печально, как жалко пародирует эта ободранная, хромающая тень смелого воина игры и любви, этот обратившийся в чучело самец, этот безголовый певец, — победного весельчака, которому мы так упорно завидовали!

А потом, в продолжение целого ряда лет, бродит неслышно по Мерчерии толстый полнокровный господин, не слишком хорошо одетый, внимательно при-

* Гражданин вселенной.

слушивается, о чем говорят венецианцы, заходит в кабаки, чтобы наблюдать за подозрительными личностями, и царапает вечерами длинные шпионские доносы инквизиторам: именем Андже́ло Пратолини подписаны эти нечистоплотные информации, псевдонимом помилованного провокатора и услужливого шпиончика, за несколько золотых ввергающего людей в те же тюрьмы, где сам сиживал в молодости и описание которых сделало его известным. Да, разукрашенный, как чепрак, шевалье де Сенгаль, любимец женщин, превратился в Андже́ло Пратолини, откровенного, презренного доносчика и негодяя; некогда осыпанные бриллиантами пальцы роются в грязных делах и разбрызгивают чернильный яд и желчь направо и налево, пока Венеция не находит наконец нужным освободиться от этого надоедливого сутяги пинком ноги. О последующих годах сведений нет, и никто не знает, какими печальными путями двигалось полуразбитое судно, пока не потерпело наконец полного крушения в Богемии; еще раз кочует этот старый авантюрист по всей Европе, разливаясь соловьем перед богатыми, пробует свои старые фокусы: шулерство, кабалистику и сводничество. Но покровительствовавшие его молодости боги — наглость и уверенность в себе — оставили его, женщины смеются ему в морщинистое лицо, он больше не подымается, он тяжело коротает дни в роли секретаря (и, вероятно, опять шпиона) при посланнике в Вене, жалкий писака, ненужный, нежеланный и вечно выгоняемый полицией гость всех европейских городов. В Вене он наконец собрался жениться на нимфе с Грабена*, чтобы благодаря ее прибыльной профессии быть несколько более обеспеченным; но и это ему не удается. Наконец, богатейший граф Вальдштейн, адепт тайных наук, узнает в Париже о

poète errant de rivage,

*Triste jouet des flots et rebut de naufrage**,*

* Улица в Вене.

** Поэт, странствующий от берега к берегу, игрушка воли и жертва крушения.

сердобольно его отыскивает, находит удовольствие в разговоре с постаревшим, но все еще занимательным циником и милостиво берет с собой в Дукс на должность библиотекаря, а заодно и придворного шута; за тысячу гульденов ежегодного жалованья — правда, всегда забранного вперед у ростовщиков — покупают этот курьез, не переплачивая за него. И там, в Дуксе, он живет — вернее, умирает — тринадцать лет.

В Дуксе вдруг появляется, после долгих лет пребывания в тени, этот образ, Казанова или, скорее, что-то смутно напоминающее Казанову, его мумия, иссохшая, худая, колючая, замаринованная в собственной желчи, странная музейная реликвия, которую граф охотно демонстрирует своим гостям. Вы скажете, что это выжженный кратер, забавный и безопасный, смехотворно холерический южанин, медленно погибающий от скуки в богемской клетке. Но этот обманщик еще раз дурачит мир. Когда все думают, что с ним уже покончено, что его ждет лишь кладбище и гроб, он в воспоминаниях снова воссоздает свою жизнь и хитрой авантюрой пролезает в бессмертие.

ПОРТРЕТ КАЗАНОВЫ В СТАРОСТИ

Altera nunc rerum facies, me qua-
ero, nec adsum. Non sum, qui fu-
eram, non putor esse: fui*.

*Подпись на его портрете в ста-
рости*

Годы 1797—1798. Кровавая метла революции покончила с галантным веком, головы христианнейших короля и королевы** скатились в корзину гильотины, и маленький корсиканский генерал*** послал к черту десять дюжин князей и князьков, а с ними и господ венецианских инквизиторов. Теперь читают не энциклопедию, не Вольтера и Руссо, а трескучие бюллетени с театра военных действий. Великий пост покрыл пеплом Европу, кончились карнавалы, и миновало рококо с его кринолинами и напудренными париками, с серебряными пряжками на туфлях и брюссельскими кружевами. Уж не носят бархатных камзолов, — их сменили мундир и буржуазный костюм.

Но странно: живет человек, забывший о времени, — старый-престарый человечек, забившийся где-то там, в самом темном уголке Богемии, как кавалер Глюк в легенде Э. Т. А. Гофмана, — среди белого дня спускается тяжелой поступью по неровной мостовой похожий на пеструю птицу человечек в бархатном жилете с позолоченными пуговицами, в поношенном пальто, в кружевном воротнике, в шелковых чулках, украшенных цветочками подвязках и парадной шляпе с белыми перьями.

Этот живой курьез носит еще по старинному обычаю косу, хотя и плохо напудренную (у него теперь нет слуг!), и дрожащая рука величественно опирается на старомодную трость с золотым набалдашником — такую, как носили в Пале-Рояле в 1730 году. В самом

* Все изменилось; я исследую себя и ничего не нахожу: я не тот, что был, не считаю себя существующим; я только существовал когда-то.

** Людовика XVI и Марии Антуанетты. — *Ред.*

*** Наполеон I (Наполеон Бонапарт). — *Ред.*

деле — это Казанова или, вернее, его мумия; он все еще жив, несмотря на бедность, злобу и сифилис. Кожа стала пергаментной, нос — крючковатый клюв — выдается над дрожащим слюнявым ртом, густые поседевшие брови растрепаны; все это говорит о старости и тлении, об омертвлении в желчной злобе и книжной пыли. Только черные как смоль глаза, полные прежнего беспокойства, зло и остро бегают под полузакрытыми веками. Но он недолго бросает взгляды направо и налево, он угрюмо ворчит и брюзжит про себя, ибо он не в духе: Казанова всегда не в духе с тех пор, как судьба швырнула его в эту богемскую навозную кучу. Зачем поднимать глаза, если каждый взор будет слишком большой честью для этих глупых ротозеев, этих широкомордых немецко-богемских пожирателей картошки, которые не высовывают носа за пределы своей грязной деревни и даже не приветствуют, как должно, его, шеваље де Сенгаль, который в свое время всадил пулю в живот польского гофмаршала и получил из собственных рук папы золотые шпоры. И женщины — это еще неприятнее — не оказывают ему уважения; они прикрывают рот рукою, чтобы сдержать грубый, мужицкий смех; они знают, над чем смеются: служанки рассказали пастору, что старый подагрик нередко залезает рукой под юбки и на своем непонятном языке шепчет им на ухо всякие глупости. Но эта чернь все же лучше, чем проклятая челядь, на волю которой он отдан дома, «ослы, пинки которых он должен терпеть», — прежде всего Фельткирхнер, домоправитель, и Видерхольт, его помощник. Канальи! Они нарочно вчера опять пересолили его суп и сожгли макароны, вырвали портрет из его «Икозамерона» и повесили его в клозете; эти негодяи осмелились поколотить его маленькую, в черных пятаках, собачку Мелампигу (Чернозадку), подаренную ему графиней Роггендорф, только за то, что милый зверек напакостил в комнатах. О, где прекрасные времена, когда этот лакейский сброд можно было просто заковать в колодки и переломать кости всей своре, вместо того чтобы терпеть подобные

дерзости. Но в наши дни, благодаря Робеспьеру, эти каналы подняли голову, якобинцы замарали эпоху, и сам он теперь только старый, несчастный, беззубый пес. Тут не помогут сетования, брюзжание и воркотня, лучше наплевать на этот сброд, подняться в свою комнату и читать Горация.

Но сегодня не приходится роптать: как марионетка, дергается и торопливо перебегает из комнаты в комнату эта мумия. Он натянул на себя старый придворный костюм, нацепил орден и тщательно почистился, чтоб не осталось ни одной пылинки, ибо граф дал знать, что собственной высокой персоной прибудет сегодня из Теплица вместе с принцем де Линь и еще несколькими знатными господами; за столом будут беседовать по-французски, и завистливая банда слуг, скрежеща зубами, должна будет прислуживать ему, согнув спину, подавать ему тарелки, а не кидать на стол, как кость собаке, переперченную, испакощенную еду. Да, сегодня он обедает за большим столом с австрийскими кавалерами, так как они умеют еще ценить утонченную беседу и с уважением слушать философа, к которому благоволил сам господин Вольтер и которого в былое время почитали короли и императоры. Вероятно, когда уйдут дамы, граф или принц собственной высокой персоной будут просить меня прочесть что-нибудь из известной рукописи, да, господин Фельткирхнер, грязная ваша рожа, — будут просить меня, высокороденный граф Вальдштейн и господин фельдмаршал принц де Линь попросят меня, чтобы я снова прочел главу из моих исключительно интересных воспоминаний, и я, может быть, сделаю это — может быть! — ибо я не слуга господина графа и не обязан его слушаться, я не принадлежу к лакейской сволочи, я его гость и библиотекарь, *au pair** с ним; ну, да вы не понимаете, якобинский сброд, что это значит. Но несколько анекдотов я им все-таки расскажу, *cospetto**!*

* На равной ноге.

** Черт возьми! (итал.)

несколько анекдотов в прелестном жанре моего учителя господина Кребильона или поперченных, в венецианском стиле, — ну, мы ведь, дворяне, в своей среде и умеем разбираться в оттенках. Будут смеяться, попивая темное крепкое бургундское, как при дворе его христианнейшего величества, будут болтать о войне, алхимии и книгах и, прежде всего, слушать рассказы старого философа о свете и женщинах.

Взволнованно шныряет по открытым залам эта маленькая, высохшая, сердитая птица с злобно и отважно сверкающим взглядом. Он начищает фальшивые камни — настоящие драгоценности уже давно проданы английскому еврею, — обрамляющие его орденский крест, тщательно пудрит волосы и перед зеркалом упражняется (с этими неучами можно забыть все манеры) в старомодных реверансах и поклонах времен Людовика XV. Правда, основательно хрустит спина; не безнаказанно таскали старую развалину семьдесят три года вдоль и поперек по Европе во всех почтовых каретах, и бог знает, сколько сил отдал он женщинам. Но зато не иссякло еще остроумие там, наверху, в черепной коробке; он сумеет занять господ и снискать их уважение. Витиеватым, закругленным, слегка дрожащим почерком переписывает он на роскошной бумаге французский стишок в честь принцессы де Рек, потом украшает помпезным посвящением свою новую комедию для любительского театра: и здесь, в Дуксе, не разучились себя держать и помнят, как кавалеры должны принимать литературно образованное общество.

И в самом деле, когда начинают съезжаться кареты и он на своих скрюченных подагрой ногах спускается им навстречу с высоких ступенек, граф и его гости небрежно бросают слугам шляпы, шубы и пальто, а его, по дворянскому обычаю, обнимают, представляют приехавшим с ними господам, как знаменитого шевалье де Сенгаль, восхваляют его литературные труды, и дамы наперерыв стараются сесть рядом с ним за столом.

Еще не убраны блюда со стола, еще дымятся трубки, когда — ведь он предвидел это — принц справляется, как подвигается его исключительно интересное жизнеописание, и в один голос мужчины и дамы просят прочесть главу из этих мемуаров, которым, несомненно, суждено стать знаменитыми. Как отказать в исполнении желания любезнейшему из всех графов, его милостивому благодетелю. Господин библиотекарь проворно ковыляет наверх в свою комнату и выбирает из пятнадцати фолиантов один, в который заранее вложена шелковая закладка: главное и лучшее его художественное произведение, одно из немногих, не боящихся присутствия дам: описание бегства из венецианской тюрьмы. Как часто и кому только не читал он про это несравненное приключение: курфюрстам баварскому и кельнскому, собранию английских дворян и варшавскому двору; но они должны убедиться, что он рассказывает иначе, чем скучный пруссак, господин фон Тренк, наделавший столько шума своим описанием тюрем. Ибо он недавно вставил несколько выражений, несколько великолепных, поразительно сложных эпизодов и закончил превосходной цитатой из божественного Данте. Громкие аплодисменты награждают чтеца; граф обнимает его и левой рукой тайком опускает ему в карман сверток дукатов; черт возьми, он знает, куда их девать, — если о нем и забыл весь свет, то кредиторы продолжают осаждать его даже здесь, в этом отдаленном углу. Смотрите-ка, по его щекам, в самом деле, скатывается несколько крупных слезинок, когда сама принцесса поздравляет его и все поднимают бокал за скорейшее окончание блестящего произведения.

Но, увы, на следующий день лошади нетерпеливо бренчат упряжью, коляски ждут у ворот, так как знатные господа отправляются в Прагу, и хоть господин библиотекарь трижды тонко намекал, что у него именно там всякие неотложные дела, тем не менее никто не берет его с собой. Он должен остаться в этом гро-

мадном, холодном, пронизанном сквозняками каменном ящике Дукса, во власти наглой богемской челяди, которая, едва улеглась пыль за колесами графской кареты, тотчас же возобновляет, растягивая рот до ушей, свои идиотские насмешки. Кругом одни варвары, — нет человека, с которым можно было бы поговорить по-французски или по-итальянски об Ариосто²⁰ или Жан-Жаке, а невозможно ведь все время писать одному только погрязшему в делах господину Опицу²¹ в Часлоу да нескольким любезным дамам, удостаивающим еще поддерживать с ним переписку. Как серый дым, тускло и сонливо обволакивает скука нежилые комнаты, и забытая вчера подагра с удвоенной злобой терзает ноги. Угрюмо снимает Казанова придворный костюм и согревает зябнувшие кости плотным шерстяным турецким халатом; угрюмо плетется он к последнему убежищу воспоминаний — к письменному столу: очиненные перья ждут рядом с горкой чистых листов *in folio**, в ожидании шуршит бумага. И вот он садится, вздыхая, и пишет дрожащей рукой все дальше и дальше — благословим же подгонявшую его скуку! — историю своей жизни.

Ибо за высохшим, как у мертвеца, лбом, под кожей мумии живет свежая и цветущая за костяной скорлупой, как белое ядро ореха, гениальная память. В этой маленькой костяной коробке — между лбом и затылком — аккуратно и нетронуто сложено все, что в тысяче авантюр жадно ловили блестящие глаза, широкие, вдыхающие ноздри и крепкие, алчные руки; узловатые от подагры пальцы заставляют гусиное перо тринадцать часов в день бегать по бумаге («тринадцать часов, и они проходят для меня как тринадцать минут»), вспоминая о всех гладких женских телах, обласканных некогда ими с таким наслаждением. На столе лежат вперемешку пожелтевшие письма возлюбленных, за-

* Формат издания книги или журнала в 1/2 бумажного листа.—
Ред.

метки, локоны, счета и памятки, и, как серебрящийся дым над угасающим пламенем, витает незримое облако нежного аромата над поблекшими воспоминаниями. Каждое объятие, каждый поцелуй, каждое сломленное сопротивление поднимаются из этой красочной фантазмагии, — нет, такое заклинание прошлого не работа, а наслаждение «*le plaisir de se souvenir ses plaisirs*»*. Глаза старого подагрика блестят, губы дрожат от усердия и возбуждения, он шепчет выдуманные или наполовину сохранившиеся в памяти диалоги, невольно подражает голосам былых собеседников и смеется собственным шуткам. Он забывает о еде и питье, несчастьях, нужде, унижении и импотенции, о горе и мерзости старости, возрождая в мечтах свою юность перед зеркалом воспоминаний; к нему приближаются, улыбаясь, вызванные им тени Генриетты, Бабетты, Терезы, и он наслаждается призрачным их присутствием, может быть, больше, чем наслаждался в действительности. И вот он пишет и пишет, создавая авантюры пальцами и пером, как прежде пламенным телом, бродит взад и вперед, декламирует, смеется и забывает о себе.

Перед дверью стоят болваны-лакеи и скалят зубы: «С кем он там пересмеивается, этот старый итальянский дурак?» Насмехаясь, они указывают на лоб, говоря о его чудачествах, потом шумно спускаются по лестнице, чтоб приняться за вино, оставив старика в одиночестве в его мансарде. Никто во всем мире не помнит о нем — ни близкие, ни дальние. Он живет, старый, сердитый ястреб, в своей башне в Дуксе, как на вершине ледяной горы, никому не известный, всеми забытый; и когда, наконец, в конце июня 1798 года разрывается старое дряхлое сердце и жалкое тело, которое пламенно обнимали тысячи женщин, зарывают в землю, то не знают даже, как его назвать в церковной записи. «Казанеус, венецианец», пишут они неверное

* Наслаждение вспоминать свои наслаждения.

имя, «восемьдесят четыре года» — неверный возраст, — он стал чужим для всех окружающих. Никто не заботится ни о его могиле, ни об его сочинениях, в тлен обращаются забытое тело и забытые письма; забытые тома его произведений странствуют где-то по равнодушным воровским рукам; и с 1798 по 1822 год — четверть века — никто, кажется, не мертв так, как этот живейший из всех живых.

ГЕНИЙ САМОИЗОБРАЖЕНИЯ

Надо лишь иметь мужество.

Предисловие

Авантюрна его жизнь, авантюрно и его воскресение. Тринадцатого декабря 1820 года — кто помнит еще Казанову? — известный издатель-книготорговец Брокгауз получает письмо от никому не ведомого господина Генцеля с запросом, не пожелает ли он опубликовать «Историю моей жизни до 1797 года», написанную столь же неведомым синьором Казановой. Книгопродавец на всякий случай выписывает эти фолианты, специалисты их просматривают; можно себе представить, в какой они приходят восторг. Рукопись тотчас же приобретают, переводят, вероятно, грубо искажают, прикрывают фиговыми листочками и делают годной для употребления.

После выпуска четвертого томика успех уж так скандально громогласен и широк, что французское произведение, переведенное на немецкий язык, снова переводится находчивым парижским пиратом на французский, то есть искажается вдвойне; и вот Брокгауз ударяется в амбицию, швыряет вдогонку французскому переводу собственный французский перевод, короче говоря, омоложенный Джакомо живет такой же полной жизнью, как и раньше, во всех странах и городах; только его рукопись торжественно похоронена в несгораемом шкафу господина Брокгауза, и, быть может, только Бог и Брокгауз знают, какими тайными и воровскими путями странствовали все двадцать три года эти тома, сколько из них потеряно, исковеркано, кастрировано, подделано и изменено; вся эта афера, достойное наследие Казановы, полна таинственности, авантюризма, непорядочности и темных действий; но какое отрадное чудо, что мы все же обладаем этим самым дерзким и самым сочным авантюрным романом всех времен!

Он сам, Казанова, никогда серьезно не верил в опубликование этого чудовища. «Семь лет моим единственным занятием является писание мемуаров, — исповедуется однажды этот ревматический отшельник, — и для меня стало постепенно необходимостью довести это дело до конца, хотя я очень жалею, что начал его. Но я пишу в надежде, что моя история никогда не увидит света, ибо, уже не говоря о том, что подлая цензура, этот гасильник ума, никогда не позволит ее напечатать, я рассчитываю во время моей последней болезни быть достаточно благоразумным, чтобы велеть сжечь перед моими глазами все тетради». К счастью, Казанова остался верен себе, он не стал благоразумным, его «вторичная краска стыда», как он однажды выразился, то есть краска стыда за то, что он никогда не краснеет; не помешала ему бодро взяться за палитру и ежедневно, день за днем, по двенадцати часов заполнять своим красивым, круглым почерком все новые листы. Ведь эти воспоминания были «единственным лекарством, не позволявшим сойти с ума или умереть от гнева — от гнева из-за неприятностей и ежедневных издевательств завистливых негодяев, которые бок о бок со мной проживают в замке графа Вальдштейна».

Хлопушка для мух от скуки, лекарство против интеллектуального омертвения — клянусь Зевсом, это недостаточный повод, чтобы писать мемуары, — могут возразить сомневающиеся; но не следует пренебрегать скукой как импульсом и понуждением к творчеству. Одиноким годам тюремного заключения Сервантеса мы обязаны Дон-Кихотом, лучшими страницами Стендаля — годам его ссылки в болота Чивитта-Веккии, может быть, даже Комедией Данте мы обязаны исключительно его изгнанию (во Флоренции он со шпагой и секирой в руках писал бы кровью, а не терцинами); только в *satega obscura* — в искусственно затемненном помещении — создаются самые пестрые картины жизни. Если бы граф Вальдштейн взял с собой доброго Джакомо в Париж или в Вену, хорошо

бы его кормил и дал бы ему почувать женскую плоть, если бы в салонах ему оказали honneurs d'esprit* — эти веселые рассказы были бы преподнесены за шоколадом и шербетом и никогда не были бы запечатлены на бумаге. Но старый барсук одиноко мерзнет в богемской дыре и рассказывает, точно вещдая из царства смерти. Его друзья умерли, его приключения забыты, его чувства оледенели, отверженным призраком блуждает он по чужим холодным залам богемского замка, ни одна женщина не посещает его, никто не оказывает ему ни внимания, ни чести, никто его не слушает, и вот старый чародей, только чтобы доказать себе самому, что он живет или, по крайней мере, жил — «vixi ergo sum»**, — еще раз кабалистическим искусством вызывает былые образы и рассказывает для собственного удовольствия о былых радостях. Так голодные насыщаются ароматом жаркого, инвалиды войны и Эроса — рассказами о своих приключениях. «Я возрождаю наслаждение, вспоминая о нем. И я смеюсь над бывлым горем, потому что не испытываю его». Только для себя Казанова расставляет панораму прошлого, детскую игрушку старца, он старается забыть жалкое настоящее за пестрыми воспоминаниями. Большого он не хочет, о большем не мечтает, и это полнейшее равнодушие, этот обычно отрицательный элемент безразличия ко всем и ко всему обуславливает психологическое значение его произведения, как опыта самоизображения. Ибо рассказывающий свою жизнь делает это почти всегда с какой-нибудь целью и некоторой театральностью; он выходит на сцену уверенный в зрителях, заучивает бессознательно особую манеру держать себя или интересный характер, заранее учитывает впечатление, преследуя зачастую какую-нибудь особую цель. Бенджамин Франклин делает из своей жизни учебник, Бисмарк — документ, Жан-Жак Руссо — сенсацию, Гёте — художественное произведение и подобную роману поэму,

* Честь по уму.

** «Я жил, — следовательно, я существую».

Наполеон на острове св. Елены — бронзовое искупление, становится статуей и памятником. Все они, благодаря уверенности в историческом значении своего существования, уже заранее предвидят действие их самоизображения — будь то с моральной, исторической или литературной точки зрения, — и всех их эта уверенность обременяет или задерживает сознанием ответственности. Знаменитые люди не могут беззаботно создавать свое самоизображение, ибо их живой портрет сталкивается с портретом уже существующим, в воображении или наяву, у бесчисленного множества людей, и они против воли вынуждены приспособлять собственное изображение к уже скроенной легенде. Они, эти знаменитости, должны, во имя своей славы, считаться с родиной, детьми, моралью, почитанием и честью, бессознательно заглядывают они в зеркало сужденной им роли и достоинства, и потому у тех, кто многим принадлежит, много и обязанностей. Но Казанова может себе позволить роскошь полнейшей безудержности и смелость анонима, потому что он больше никому не обязан, ни с чем не связан — ни с прошлым, забывшим его, ни с будущим, в которое он не верит; его не тревожат ни семейные, ни этические, ни объективные сомнения. Своих детей он рассовал по чужим гнездам, словно кукушка свои яйца, женщины, с которыми он спал, давно уже гниют в итальянских, испанских, английских и немецких могилах, его самого не сдерживает ни родина, ни религия, — к черту, кого мне щадить: меньше всего себя самого! То, о чем он рассказывает, уже не принесет ему пользы и не повредит, он, заживо умерший, стоит уже по ту сторону добра и зла, уважения и возмущения, одобрения и злобы — угасшая в памяти людей звезда, тайно пылающая под омертвелой корой. «Почему же, — спрашивает он себя, — мне не быть искренним? Себя никогда не обманешь, а пишу я только для себя».

Быть искренним — это не значит для Казановы углубляться, анализировать себя, закладывая внутрь психологические штольни, это значит быть безудерж-

ным, бесстыдным, пренебрегать всем. Он раздевается, оголяется, устраивается уютно, еще раз окунает омертвевшее тело в теплый поток чувственности, весело, нагло бьет и шлепает по своим воспоминаниям, совершенно равнодушный к существующим или воображаемым зрителям. Он повествует не как литератор, полководец или поэт, во славу свою, а как бродяга о своих ударах ножом, как меланхоличная стареющая кокотка о своих любовных часах — бесстыдно и беззаботно. «Non sgrubesco evangelium» — я не краснею за свое признание, — поставлено эпитафией перед его «Précis de ma vie»*, он не надувает щек и не заглядывает в будущее: речь льется свободно. Неудивительно, что его книга стала одной из самых обнаженных и самых естественных в мировой истории; она отличается почти статистической объективностью в области эротики, истинно античной откровенностью в области аморального, подобную которой можно встретить лишь в (слишком мало известной) автобиографии испанского буяна Контрераса. Несмотря на грубую чувственность, на лукаиновскую наглость, на чванство самодовольного атлета игрой слишком очевидно (для нежных душ) фаллических мускулов, — это бесстыдное щегольство в тысячу раз лучше, чем трусливое плутовство в области эротики. Если вы сравните другие эротические произведения его эпохи — розовые, приторные, как мускус, фривольности Грекура, Кребийона или Фоблаза, наряжающие Эроса в нищенское пастушеское одеяние и представляющие любовь сладострастным *chassé croisé*, галантной игрой, которая не даст ни детей, ни сифилиса, — если вы сравните все это с прямыми, точными описаниями Казановы, изобилующими здоровой и пышной радостью полнокровного, честного в своей чувственности человека, — вы вполне оцените их человечность и их стихийную естественность. Казанова изображает мужскую любовь не голубовато-нежной сладкой водицей, в которой нимфы, забавляясь, освежают

* «Очерк моей жизни».

ноги, а громадным естественным потоком, который на поверхности отражает мир, а по дну тащит тину и грязь всей земли, — Казанова лучше всех, бравшихся за самоизображение, передает бурно набухающий рост мужского полового влечения. Он первый имел смелость разоблачить полное слияние плоти и духа в мужской любви, он рассказывает не только о делах сентиментальных, не только о любовных связях в чистых комнатах, но и о приключениях в закоулках у проституток, об обнаженных и чисто физических половых переживаниях, о всем сексуальном лабиринте, через который проходит каждый мужчина. Это не значит, что остальные великие автобиографы, Гёте или Руссо, неискренни, но бывает неискренность и в недоговоренности и в умалчивании, и оба они (как вообще все автобиографы, за исключением, быть может, смелого Ханса Йегера) тщательно умалчивают, с сознательной или закрывающей глаза забывчивостью, о менее аппетитных, чисто сексуальных эпизодах их любовной жизни, останавливаясь лишь на духовно значительных, сентиментальных или страстных любовных переживаниях с Клерхен или Гретхен. Они показывают в своих биографиях только тех женщин, у которых душа достаточно чиста, чтобы, не стесняясь, можно было взять их под руку на общественном гулянье, остальных они трусливо и осторожно оставляют во мраке их переулков и черных лестниц, бессознательно искажая и тем самым возвышая подлинную картину мужской эротики: Гёте, Толстой, даже обычно не слишком чопорный Стендаль быстро и с нечистой совестью проходят мимо бесконечных постельных приключений и встреч с *venus vulgivaga*, земной, слишком земной любовью, и, не будь этого нагло-искреннего, величаво-бесстыдного парня Казановы, который приподнимает все завесы, мировой литературе недоставало бы вполне честного и полного обозрения мужской половой жизни. У него показана вся сексуальная механика чувственности в действии, весь мир плоти, зачастую грязный, илистый, болотный, все подземелья и пропасти: этот бездельник,

авантюрист, шулер, негодяй обладает бóльшим мужеством, чем все наши поэты, ибо он показывает мир как конгломерат красоты и мерзости, духовности и грубой жизни пола и, в противоположность другим, не идеализирует, не производит химической чистки действительности. Казанова высказывает в *sexualibus* не просто истину, а — неизмеримая разница! — всю истину; лишь в его изображении любовный мир правдив, как действительность.

Казанова правдив? Я слышу, как филологи возмущенно вскакивают со своих стульев, — ведь открыли же они за последние пятьдесят лет пулеметную стрельбу по его историческим ошибкам и убили не одну жирную ложь. Но терпение, терпение! Без сомнения, этот опытный шулер, этот профессиональный лгун и в своих мемуарах искусно смешал карты, *il corrige la fortune**, этот неисправимый жулик, и часто приставляет тяжеловесному случаю быстрые ноги. Он украшает, гарнирует, перчит и солит свое возбуждающее рагу всеми ингредиентами, порожденными взвинченной лишением фантазией, часто сам того не сознавая. Ибо часто повторяемые украшения и ложь постепенно укрепляются в памяти, и лжец, в конце концов, не знает точно, что в его рассказе действительность, что — вымысел. Не надо забывать: Казанова всю свою жизнь был своеобразным рапсодом²², он заслуживал гостеприимство знатных людей приятной болтовней, ловкой беседой, рассказами о причудливых авантюрах, и как некогда придворные певцы ради вашего интереса вплетали в песню все новые эпизоды, так и он вынужден был романтически украшать свои приключения. Каждый раз, например, рассказывая историю своего бегства из венецианской тюрьмы, он, чтобы сделать ее занимательнее, вклеивал новый опасный эпизод и таким образом все углублялся в вымысел. Не мог же добрый Джакомо догадываться, что специальная историческая

* Он поправляет ошибки фортуны.

полиция имени Казановы через сто пятьдесят лет после его смерти начнет ворошить все документы, письма, архивы и вычислять всякую дату, контролировать каждую встречу и за каждую воровскую ухватку, за каждый недостоверный год пребольно колотить его научной линейкой по пальцам. Без сомнения, они несколько шатки, его даты, и, если грубой рукой взяться за них, с ними рухнут самые забавные постройку, как карточный домик от дуновения. Таким образом, ему теперь уже доказали, что вся романтическая константинопольская история была, вероятно, лишь сладострастным сном старика из Дукса и что бедного, ни в чем не повинного кардинала де Берни он совершенно напрасно втянул в качестве участника и зрителя в монашескую авантюру с прекрасной М. М. Он говорит о встречах с теми или иными лицами в Париже и Лондоне в то время, когда они, по достоверным источникам, были в других местах, он хоронит герцогиню д'Юрфе на десять лет раньше, потому что она ему мешает, он проходит, погруженный в мысли, за час времени тридцать один километр от Цюриха до монастыря Эйнзидельн, то есть развивает скорость еще не существовавшего в то время автомобиля. Нет, нельзя в его лице искать фанатика единой истины, надежного историка, и чем внимательнее следит наука за пальцами нашего доброго Казановы, тем глубже он залезает в долги. Но все эти маленькие обманы, хронологические ошибки, мистификации и ветреные поступки, эта произвольная и часто вполне понятная забывчивость незначительны по сравнению с огромной и действительно беспримерной правдивостью всеобъемлющего любовного мира этих мемуаров. Без сомнения, Казанова широко использовал неоспоримое право художника сгущать временное и пространственное и представлять события более образными, чем они были в действительности. Но какое это имеет значение в сравнении с честным, откровенным, наглядным методом, при помощи которого он рассматривает свою жизнь и свою эпоху в целом? Не

он один, а целое столетие внезапно возникает на сцене, как живое; в драматических, шумящих контрастами, заряженных электричеством эпизодах проходят в пестром смешении все слои и классы общества, нации, страны и сферы, бесподобная картина нравов и безнравственности. Он не спускается в глубины и не объединяет в интеллектуальном обзоре, подобно Стендалю или Гёте, особенностей отдельных народных групп, но именно этот кажущийся недостаток, эта поверхностность его взглядов, любопытно бросааемых из центра событий по сторонам, и притом лишь на близкие предметы, — делает его обозрение столь ценным документом для истории культуры; Казанова не извлекает абстрактного корня из событий и не извращает тем самым суммы явлений, нет, он оставляет все шатким, неупорядоченным, в порожденных случаем соединениях, — не сортируя, не кристаллизуя. Все располагается у него на одной линии значительности, — было бы только забавно; в этом единственный его критерий для оценки мира! Он не знает великого или малого ни в морали, ни в жизни, не различает добра и зла. Поэтому разговор с Фридрихом Великим он передает не подробнее и не взволнованнее, чем разговор с маленькой проституткой за десять страниц до того; с одинаковой объективностью и основательностью описывает он публичный дом в Париже и Зимний дворец императрицы Екатерины. Количество дукатов, выигранных им в фараон, так же важно для него, как число одержанных им в одну ночь побед над госпожой Дюбуа и Еленой или забота о сохранении для истории литературы беседы с господином Вольтером, — ни одному явлению в мире не придает он ни морального, ни эстетического веса, и потому так блестяще они сохраняют свою естественную окраску. Именно то, что мемуары Казановы в интеллектуальном отношении стоят не на много выше заметок обыкновенного умного путешественника по интереснейшим ландшафтам жизни, делает из них, правда, не философский трактат, но зато — исторического Бедекера, Кортиджиано восемнадцатого

столетия и занимательную *Chronique scandaleuse**, поперечный разрез будней столетия. Никто не ознакомил нас лучше Казановы с повседневностью и вместе с тем с культурой восемнадцатого века — с его балами, театрами, кондитерскими, праздниками, гостиницами, игорными залами, публичными домами, охотами, монастырями и тюрьмами. Благодаря ему мы знаем, как путешествовали, ели, играли, танцевали, жили, любили и веселились, знаем нравы, обычаи, манеру выражаться и образ жизни. И эта неслыханная полнота фактов, практических, объективных реальностей дополняется хороводом людей, достаточным, чтобы наполнить двадцать романов и снабдить материалом одно — нет, десять поколений новеллистов. Какая полнота! Солдаты и князья, папы и короли, бродяги и шулера, купцы и нотариусы, кастраты, сводники, певцы, девственницы и проститутки, писатели и философы, мудрецы и дураки — забавнейший и богатейший человеческий зверинец, который когда-либо сгонялся в загородку одной книги. И притом у всех образов внутри — полое пространство, ни один не проанализирован и не доведен до конца — он сам пишет как-то Опицу, что лишен психологического таланта, не умеет познавать «внутренних физиономий», — и пусть не удивляются, что с тех пор несметное количество поэтов выжимало сок из этого южного виноградника. Сотни новелл и драм обязаны своими лучшими образами и ситуациями его произведению, и все же этот рудник не исчерпан: как из *Forum romanum*** десять поколений брали камни для новых построек, так ряд литературных поколений будут еще заимствовать у этого сверххросточителя фундаменты и образы для своих произведений.

Но образом образов его книги, незабвенным, ставшим уже поговоркой и пословицей, остается его собственный образ — Казановы, отважной смеси человека Ренессанса с современным мошенником, сплав негодяя

* Скандальную хронику.

** Римский форум.

и гения, поэта и авантюриста; не устаешь без конца любоваться им.

Нагло приподнявшись в стременах, наподобие бронзового соотечественника его — Коллеони, прочно стоит он в самой гуще жизни и с вызывающим равнодушием смотрит в даль веков в глаза насмешке и порицанию; никто с таким бесстыдством не дает рассматривать, порицать, пересуживать, высмеивать и презирать себя; он не прячется, — и действительно, этого железного парня, этого огромного неисчерпаемого мужчину знаешь лучше, чем своих братьев и кузенов. Совершенно излишни долгие и основательные психологические исследования, поиски задних и скрытых планов; их у Казановы попросту нет; он говорит, не нарумянив губы и расстегнувшись до последней пуговицы. Без всяких церемоний, без удержу и двусмысленности он весело берет читателя под руку, беззаботно рассказывает ему самые неприличные свои похождения, вводит его в спальню, к раскрытой постели, в тайные сборища обманщиков и в химические склады мошеннических снадобий. Перед совершенно чужими людьми он обнажает свою любовницу и себя самого, смеясь, показывает самые гадкие свои проделки с краплеными картами, дает себя поймать в самых нечистоплотных ситуациях — все это не в силу какой-нибудь отвратительной кандавловой извращенности, не из бахвальства, а совершенно наивно, с врожденным очаровательным добродушием безудержного сына природы, видевшего в раю нагулю Ёву, но не вкусившего от того опасного плода, которым даруется познание отличий добра от зла и нравственности от безнравственности. Здесь, как всегда, простота делает рассказчика совершенным. Самый опытный психолог и все мы, работающие над его портретом, не сумеем так пластично изобразить Казанову, как сделал это он сам, благодаря своей совершенной, незадумывающейся беспечности; как ясен его характер благодаря беспримерной откровенности, не останавливающейся даже перед физиологией! Мы видим его в каждом жизненном положении с оптиче-

ской отчетливостью — например, в состоянии ярости, когда вены на лбу синеют и наливаются от раздражения и белые звериные зубы сжимаются, чтобы не выпустить набегающую горькую слюну; или в опасности — с дерзко поднятой головой, не теряющего присутствия духа, находчивого в притворстве, с холодной улыбкой на презрительно опущенных губах и с рукой, бестрепетно опирающейся на шпагу; или в обществе, в больших салонах: чванный, хвастливый, самоуверенный, с выпяченной грудью и блестящими от задора, алчными глазами, спокойно беседующий и вместе с тем со сладострастной развязностью разглядывающий женщин. И молодым человеком и старой беззубой развалиной он всегда представляется пластически, осязательно близким, и кто читает эти мемуары, тому кажется: если бы этот покойник появился сейчас из-за угла, его легко было бы узнать среди сотен тысяч, — так ясно подаренное миру самоизображение этого писателя, непэста, непсихолога. Ни Гёте с его Вертером, ни Клейст с его Кольхаасом, ни Жан-Жак Руссо с Сен-Пре и Элоизой, никто из его современников и поэтов не создал столь выпуклого образа, как этот *mauvais sujet** — изобразив себя самого; да и во всей мировой литературе нет столь законченных автопортретов, как этот, сделанный не мастером искусства, а мастером жизни.

Поэтому не помогут презрительные возражения против двусмысленности его дарования, возмущение непозволительным поведением его на земле или высокомерные ссылки на его философское ребячество — не помогут, не помогут, — Джакомо Казанова вошел во всемирную литературу, как висельник Виллон, как немало других темных личностей, и переживет несметное количество высоконравственных поэтов и судей. Как в жизни, так и *post festum*, он привел *ad absurdum*** все обычные законы эстетики, нагло швырнув под стол

* Негодяй.

** К абсурду.

моральный катехизис: продолжительность его воздействия доказала, что нет необходимости быть особенно одаренным, прилежным, приличным, благородным и возвышенным, чтобы проникнуть в священные чертоги литературного бессмертия. Казанова доказал, что можно написать самый забавный роман в мире, не будучи поэтом, создать самую совершенную картину эпохи, не будучи историком, ибо в последней инстанции идут в счет не пути, а произведенный эффект, не мораль, а сила. Всякое совершенное чувство может быть плодотворно — бесстыдство так же, как и стыд, бесхарактерность так же, как характер, злость — как доброта, нравственность — как безнравственность; для бессмертия решающее значение имеет не душевный склад, а мощь человека. Только она увековечивает, и чем сильнее, жизнеспособнее, сосредоточеннее живет человек, тем заметнее становится его явление. Бессмертие не знает нравственности и безнравственности, добра и зла; мерилom для него служат лишь деяния и сила, оно требует от человека цельности, а не чистоты, требует, чтобы он был примером и выпуклым образом. Мораль для него ничто, интенсивность — все.

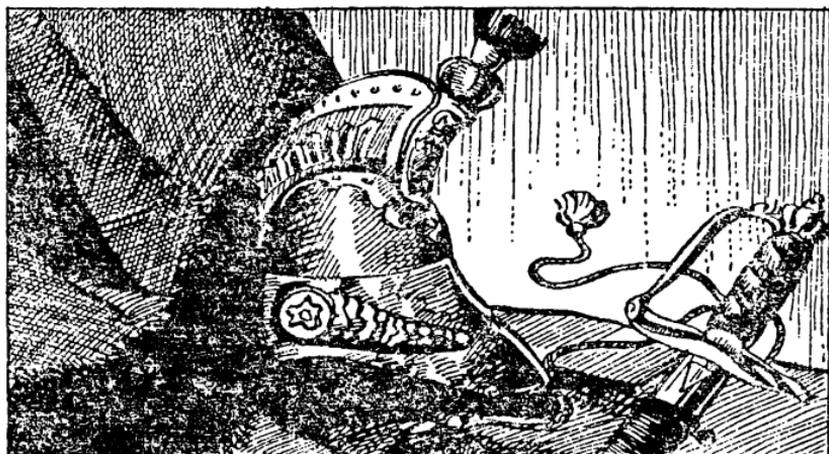


СТЕНДАЛЬ

Qu'ai-je été? Que suis-je?
Je serais bien embarrassé de le dire

Чем был я? Что я такое? Я бы
затруднился ответить на это.

Стендаль, «Анри Брюлар»



ЛЖИВОСТЬ И ПРАВДОЛЮБИЕ

Всего охотнее я бы носил маску
и менял имена.

Из письма

Лишь немногие лгали больше и мистифицировали мир охотнее, чем Стендаль; лишь немногие полнее и глубже него говорили правду.

Нет числа его личинам и обманам. Не успеешь раскрыть книгу, как на обложке или в предисловии бросается в глаза первая личина, ибо признать, скромно и попросту, свое подлинное имя автор книги, Анри Бейль, ни в каком случае не согласен. То жалуется он себе, собственной властью, дворянский титул, то обернется каким-то «Сезаром Бомбе», то ставит перед своими инициалами А. Б. таинственные буквы А. А., за которыми ни один черт не угадает весьма скромного «ancien auditeur» (что по-нашему значит всего-навсего «отставной аудитор»); только под псевдонимом, в чужом одеянии чувствует он себя уверенно. Порою он прикидывается австрийским чиновником на пенсии, порою «ancien officier de cavalerie»*; охотнее же всего прикрывается загадочным для своих соотечественников име-

* Отставной кавалерийский офицер (франц.).

нем Стендаль (по названию маленького прусского городка, стяжавшего благодаря его карнавальнoй прихоти бессмертье). Если он ставит дату, — можно ручаться, что она неверна; если в предисловии к «Пармской обители» он рассказывает, что книга написана в 1830 году в расстоянии тысячи двухсот миль от Парижа, — значит, это шутовство, потому что на самом деле роман сочинен в 1839 году и притом в самом центре Парижа. Противоречия непринужденно громоздятся друг на друга и тогда, когда дело касается обстоятельств его жизни. В одном из автобиографических очерков он торжественно сообщает о том, что был на поле сражения при Ваграме, Асперне и Эйлау; все это сплошная ложь, ибо, как неопровержимо свидетельствует дневник, в это самое время он преспокойно сидел в Париже. Несколько раз упоминает он о продолжительном и весьма важном разговоре своем с Наполеоном, но — увы! — в следующем томе мы читаем признание, более заслуживающее доверия: «Наполеон не пускался в разговоры с дурнями вроде меня». Приходится, таким образом, осторожно относиться к каждому слову Стендаля, особенно к его письмам, которые он, будто бы из страха перед полицией, принципиально датирует неправильно и подписывает каждый раз другим псевдонимом. Прогуливаясь по улицам Рима, он, конечно, дает обратный адрес «Орвьето»; отправляя письмо якобы из Безансона, он на самом деле проводит этот день в Гренобле; год и чаще всего месяц указаны неверно, подпись, как правило, вымышленная. Усердные биографы выудили более двухсот таких фантастических подписей: Стендаль (а на самом деле Анри Бейль!) подписывается в письмах Коттинэ, Доминик, Дон Флегме, Гайяр, А. Л. Фебюрье, барон Дорман, А. Л. Шампань или даже присваивает имена других писателей: Ламартин или Жюль Жанэн. Вопреки распространенному мнению причина этого шутовства — не только страх перед черным кабинетом австрийской полиции, но и врожденная, от природы присущая страсть дурачить, изумлять, притворяться, прятаться. Стендаль

не прочь приврать без всякого внешнего повода — только для того, чтобы вызвать к себе интерес и скрыть свое собственное я; словно искусный боец — удары шпаги, сыплет он град мистификаций и измышлений, чтобы не дать любопытным приблизиться к себе. Он и не скрывал никогда, что любит одурачить, поинтриговать: на письме одного из друзей, сердито обвинявшего его в бессовестном обмане, он помечает сбоку: «vrai» — «правильно». Храбро и не без иронического самодовольства проставляет он в своих служебных документах неверный служебный стаж и расписывается в лояльности то к Бурбонам, то к Наполеону; все, что им написано — и для печати и к частным лицам, — кишит противоречиями, как пруд икрою. И — рекорд всяческой лживости! — последняя из его мистификаций, согласно его завещанию, увековечена даже в мраморе его надгробия на Монмартрском кладбище. И ныне можно прочесть вводящую в заблуждение надпись «Арриго Бейле, миланец» над местом последнего успокоения того, кто, как добрый француз, был окрещен именем Анри Бейль и родился (к своему великому огорчению) в глухом провинциальном городке Гренобле. Даже перед лицом смерти захотелось ему предстать в маске; ради нее облекся он в романтическое одеяние.

И все-таки, несмотря на это, мало кто из людей поведал миру так много правдивых признаний, как этот искусный притворщик. Стендаль умел при случае говорить правду с той же степенью совершенства, с какой обычно любил лгать. Он первый с несдержанностью, сначала ошеломляющей и даже внушающей страх и лишь потом побеждающей вас, во всеуслышание и без обиняков поведал о таких сокровенных переживаниях, которые другими людьми тщательно затуманиваются или подавляются у самого порога сознания; наблюдая за собой, он добровольно делает такие точные признания, какие в других случаях не вырвешь клещами, — столь силен бывает стыд. Ибо Стендаль столь же мужествен, более того, столь же дерзостен в

правде, как и во лжи; и там и здесь он с великолепною беспечною переходит все рамки общественной морали, все рубежи внутренней цензуры. Боязливый в жизни, робеющий перед женщинами, таящийся и окапывающийся в искусно созданных блиндажах своего притворства, он, едва взяв в руки перо, преисполняется храбростью: никакие задержки ему уже не мешают, наоборот, обнаружив в себе какие бы то ни было «зажимы», он цепляется за них и вытаскивает на свет все внутренние препятствия, чтобы с величайшей тщательностью анатомировать их. С тем, что больше всего подавляло его в жизни, он как психолог справляется лучше всего. На этом пути он интуитивно, с удачливостью гения, уже в 1820 году распознал секрет многих из тех замысловатых пружин и затворов душевной механики, которые психоанализу лишь столетие спустя удалось разложить на составные элементы и реконструировать при помощи сложнейших и тончайших приемов; его врожденный и искусенный упражнением психологический опыт одним скачком опередил на целое столетие терпеливо продвигавшуюся вперед науку. И притом в распоряжении Стендаля нет иной лаборатории, кроме наблюдения над собой; устремляясь вперед, в неизвестное, он не опирается на устойчивую теорию; единственным его орудием остается всепроникающее, остро отточенное любопытство, единственную профессиональную добродетелью — бесстрашная, ничем не смущаемая решимость дойти до истины. Он наблюдает свои чувства и говорит о них свободно и открыто, и чем свободнее, тем красноречивее, чем интимнее, тем страстнее. С наибольшим удовольствием исследует он свои самые дурные, самые затаенные чувства: достаточно вспомнить, как часто и фанатически хвалится он своею ненавистью к отцу, как рассказывает, глумясь, о том, что, получив известие о его смерти, целый месяц тщетно пытался почувствовать скорбь. Свои тягостные переживания на почве сексуальных задержек, постоянные неудачи у женщин, муки, доставляемые ему непомерным тщеславием, все это преподносит

он читателям с точностью и деловитостью расчерченной генеральным штабом карты. Сведения о вещах самого интимного и деликатного свойства, из тех, о которых не заикнулся до него ни один человек, не говоря уже о том, чтобы доверить их печати, Стендаль сообщает с бесстрашием клинического отчета. В этом суть его подвига: в прозрачном, эгоистически-холодном кристалле его интеллекта, словно во льду, сохранены дня потомства многие драгоценные признания человеческой души. Не будь этого своеобразнейшего из притворщиков, мы знали бы много меньше о мире наших чувств и его скрытой изнанке.

Так разъясняется мнимое противоречие: именно ради усовершенствования в искусстве познания истины добывается Стендаль мастерства в притворстве, в технике лжи. Ничто, по собственному его признанию, не повлияло на его психологическое чутье так благоприятно, как то, что, живя в кругу семьи в непробудной скуке, он с детства вынужден был притворяться. Ибо только тот, кто сотни раз на самом себе наблюдал, как легко срывается с языка ложь и как молниеносно быстро перекрашивается и извращается ощущение на пути от сердца к устам, — только такой искушенный в увертках и уловках человек знает (и знает много лучше, чем честные и благомыслящие тупицы), «какие нужны меры предосторожности, чтобы не солгать». Путем бесчисленных опытов над самим собою этот острый и искушенный ум убедился, как быстро всякое чувство, едва обнаружив, что за ним наблюдают, смущается и спешит набросить одежды, так что приходится одним рывком, молниеносно быстро и резко, как рыбак попавшую на крючок добычу, подсекать и вытягивать истину из потока сознания в тот короткий миг, когда она, без одежд и покровов, не подозревая, что за ней наблюдают, нагая, подступает к берегу сознания. Ловить такие наблюдения над самим собой, подцеплять острием карандаша, прежде чем они скроются в область подсознательного или примут защитную окраску притворства, — вот в чем состояло своеобразное

наслаждение этого опытного и страстного охотника за истиной, к тому же достаточно умного, чтобы знать, как редки такие миги удачи и как бесконечно ценны они, — не меньше, чем сама добыча. Ибо, как ни странно, немногие в продолжение всей своей жизни хранили такое уважение к истине, как Стендаль, чемпион лжи; он знал, конечно, что она не ждет на широкой и людной улице, греясь в лучах дневного солнца, готовая отдаться ласкам любых грубых рук, пойти на поводу за любым, кто добродушно потянет ее за собой. Он знал, хитроумный Одиссей, плавающий по волнам сердца, что истины — это ящерицы, живущие в пещерах, боящиеся света, отскакивающие при звуках неуклюжих шагов, ловко ускользающие, когда их хватают; нужна тихая поступь, чтобы подкрасться к ним, нужны легкие и нежные руки и глаза, умеющие видеть и в темноте. И прежде всего нужна страсть, закаленная разумом, окрыленная сердцем; нужно любопытство — подслушивать и выслеживать; нужно, как говорит он, «иметь мужество снизойти до мельчайших подробностей» — под темные своды души, к лабиринту нервных сплетений; только там схватишь иной раз крохотные афоризмы познания, малые, но абсолютные истины, осколки и частицы той вечно недостижимой и необъятной Истины, которую, как полагают грубые умы, можно замуровать в мавзолеях их систем и поймать редкую сетью их теорий. А он, этот мнимый скептик, ценит ее много выше; он, знаток, знает, как мгновенна она и как редка, знает, что ее не загопишь, как домашнюю скотину, в хлев, не продашь, не сбудешь, что познание дается только познающему.

Постигнув, таким образом, всю ценность Истины, Стендаль никогда не навязывал никому своих собственных истин, не рекламировал их; для него важно было только оставаться откровенным с самим собою и по отношению к себе. Отсюда и его безудержная лживость по отношению к другим; никогда не почувствовал этот убежденный эгоист, этот вдохновенный самонаблюдатель малейшей потребности поверять что-либо

другим — особенно о самом себе, наоборот, он щетинился всеми иглами острой своей злости, только бы не даться в руки неуклюжему любопытству и без помехи прокапывать свои пути, эти своеобразные глубокие ходы в собственных глубинах. Вводить других в заблуждение — такова была его постоянная забава; быть честным с самим собой — такова его подлинная, непреходящая страсть. Но ложь долго не живет, время кладет ей конец, а познанная и осознанная человеком истина переживает его в веках. Кто хоть однажды был искренен с собою, тот стал искренним навсегда. Кто разгадал свою собственную тайну, разгадал ее и за других.

ПОРТРЕТ

Ты уродлив, но у тебя есть свое
лицо.

*Дядюшка Ганьон —
юному Анри Бейлю*

Сумерки в тесной мансарде на улице Ришелье. Две восковые свечи освещают письменный стол, с полудня работает Стендаль над своим романом. Резким движением бросает он перо: довольно на сегодня! Отдохнуть, выйти на улицу, пообедать как следует, подхлестнуть себя непринужденной беседой в компании, обществом женщин!

Он приводит себя в порядок, надевает сюртук, взбивает волосы; теперь только короткий взгляд в зеркало! Он смотрит на себя, и в тот же миг угол его рта кривится сардонической складкой: нет, он себе не нравится! Что за неизящная, грубая, бульдожья физиономия — круглая, красная, мещански дородная! Как противно расположился посреди этого провинциального лица толстый, мясистый нос с раздувающимися ноздрями! Правда, глаза не так уж плохи, небольшие, черные, блестящие, озаренные беспокойным светом любопытства; но слишком глубоко сидят они под густыми бровями и тяжелым квадратным лбом; из-за этих глаз его еще в полку, дразнили *Le Chinois* — китайцем. Что еще в этом лице хорошего? Стендаль злобно всматривается в себя. Ничего хорошего, ничего утонченного, никаких черт одухотворенности; лицо тяжелое и вульгарное, массивное и широкое, отчаянно мещанское! И притом, пожалуй, эта круглая, обрамленная темной бородой голова — еще самое лучшее в его несуразном облике: вот прямо под подбородком зубом выпирает из-под тесного воротника слишком короткая шея, а ниже лучше и не смотреть, ибо он ненавидит свое глупое выпяченное брюхо и эти некрасивые, слишком короткие ноги, несущие тяжкий вес Анри Бейля с таким трудом, что еще в школе товарищи прозвали его «бродячей барыней». Все еще ищет Стендаль в зеркале

чего-нибудь утешительного. Вот руки, да, руки сошли бы еще, пожалуй, — женственно-нежные, гибкие, с отточенными, полированными ногтями, они все же свидетельствуют об уме и благородстве; и кожа, гладкая и чувствительная, как у девушки, тоже, пожалуй, может кое-что сказать сочувствующей душе об аристократизме и тонкости его натуры. Но кто видит, кто замечает в мужчине такие немужские мелочи? Женщины интересуются только лицом и фигурой, а лицо и фигура у него — он знает это уже пятьдесят лет — безнадежно плебейские. «Обойщик», сказал про его наружность Огюстен Филон²³, а Монселе²⁴ дал ему прозвище «дипломат с физиономией аптекаря»; но и такие определения кажутся ему слишком любезными, слишком дружественными, ибо сейчас, угрюмо всмотревшись в безжалостное зеркало, Стендаль сам выносит себе приговор: «*Macellaio italiano*» — итальянский мясник.

И хоть бы это тело, жирное и тяжеловесное, было полно грубой мужской силы! Есть ведь женщины, питающие доверие к широким плечам, женщины, которым в иные минуты казак приятнее, чем денди. Но каким-то подлым образом — он это хорошо знает — его неуклюже мужицкая фигура, его полнокровие — только приманка, притворство плоти. В этом гигантском теле дрожит и трепещет клубок чувствительных до болезненности нервов; «*monstre de sensibilité*»*, — с изумлением говорят про него все врачи. И — насмешка судьбы! — эта душа мотылька заключена в такое изобилие плоти и жира. В колыбели, ночью, подменили ему, очевидно, душу, и теперь, болезненно чувствительная, дрожит и дрогнет она при каждом раздражении в своей грубой оболочке. Открыли окно в соседней комнате — и острый холод пронизывает уже тонкую, в жилках, кожу; хлопнули дверью — и дико вздрагивают нервы; дурно запахло — и у него кружится голова; рядом с ним женщина — и на него нападает смутный страх: он трусит или от застенчиво-

* Образец феноменальной чувствительности (франц.).

сти ведет себя грубо и непристойно. Непонятное смешение! Неужели нужно столько мяса, столько жира, такой живот, такой неуклюжий извозчий костяк, чтобы служить оболочкой для столь тонкого и уязвимого чувства? К чему это тяжелое, непривлекательное, неуклюжее тело при столь нежной, уязвимой и сложной душе?

Стендаль отворачивается от зеркала. С его внешностью дело безнадежное, он знает это с юности. Тут не поможет даже тот чародей-портной, что соорудил ему скрытый корсет, подпирающий кверху висячий живот, и сшил эти отличные панталоны из лионского шелка, скрывающие его смешную коротконогость, не поможет ни средство для волос, возвращающее давно поседевшим бакенбардам каштановый цвет молодости, ни изящный парик, прикрывающий лысый череп, ни расшитый золотом консульский вицмундир, ни гладко отполированные, сверкающие ногти. Конечно, эти приемы и приемчики едва-едва приглаживают и припомаживают его безобразие, прикрывая тучность и одряхление, но вот ни одна женщина на бульваре не обернется ему вслед, ни одна не будет в экстазе смотреть ему в глаза, как мадам де Реналь его Жюльену или мадам де Шастелле его Люсьену Левену. Нет, никогда не обращали они на него внимания, даже когда он был юным лейтенантом; не то что теперь, когда душа заплыла жиром и старость бороздит лоб морщинами. Конечно, пропало! С таким лицом не видать счастья у женщин, а другого счастья нет!

Итак, остается одно: быть умным, ловким, притягательно-остроумным, интересным, чтобы внутренние достоинства отвлекали внимание от наружности, нужно ослеплять и обольщать неожиданностью и красноречием: «*les talents peuvent consoler de l'absence de la beauté*» — «гибкость ума может заменить красоту». При столь несчастной наружности на женщин надо действовать умом; надо распалить их любопытство в тончайших его нервных разветвлениях, раз не можешь подействовать на их чувства эстетически. Держаться меланхолически с сентиментальными и цинично с фри-

вольными, а иногда и наоборот, быть начеку, проявлять неизменное остроумие. «Amusez une femme et vous l'aurez»*. Умно пользоваться каждой слабостью, каждой минутой скуки, притворяться пылким, когда ты холоден, и холодным, когда пылаешь, поражать переменами, запутывать ловкими ходами, все время показывать, что ты не такой, как другие. И прежде всего не упускать ни одного шанса, не бояться неуспеха, ибо порою женщины забывают даже, какое лицо у мужчины, — ведь поцеловала же Титания в одну странную летнюю ночь ослиную голову.

Стендаль надевает модную шляпу, берет в руки желтые перчатки и пробует перед зеркалом свою насмешливо-холодную улыбку. Да, таким он должен явиться сегодня вечером у мадам де Т. — насмешливым, циничным, дерзко-непринужденным и холодным, как лед; надо поразить, заинтересовать, ослепить; надо заслонить эту возмутительную физиономию словами, будто маской. Только поразить нужно сильно, сразу, с первой минуты, привлечь к себе внимание; это лучшее, что можно сделать, — скрыть внутреннюю слабость под костюмом бретера и наглеца.

Спускаясь с лестницы, он обдумывает план эффектного выступления: он прикажет лакею доложить о себе, как о коммерсанте Сезаре Бомбе, и только тогда войдет в салон; он изобразит громкоголосого говоруна, торговца шерстью, никому не даст и слова произнести, будет говорить блестяще и нагло о своих предприятиях до тех пор, пока смешливое любопытство не обратится на него одного и женщины не освоятся с его лицом. Потом фейерверк анекдотов, остроумных и соленых, способных привести их в возбуждение, потом темный уголок, который скроет недостатки его внешности, два-три стакана пунша. И, может быть, может быть, к полуночи дамы признают, что он все-таки мил.

* «Сумейте занять женщину, и она будет вашей» (франц.).

КИНОЛЕНТА ЕГО ЖИЗНИ

1799 год. Почтовый дилижанс на пути из Гренобля в Париж остановился в Немуре, чтобы сменить лошадей. Возбужденные кучки людей, плакаты, газеты: молодой генерал Бонапарт сломал вчера в Париже шею Республике, дал Конвенту пинка и объявил себя консулом. Пассажиры оживленно обсуждают события, и лишь один из них, молодец лет шестнадцати, ширскоплечий и краснощекий, проявляет к ним мало интереса. Какое ему дело до Республики или Консульства? Он едет в Париж — формально, чтобы поступить в Политехническую школу²⁵, а на самом деле, чтобы избавиться от провинции, испытать, что такое Париж, Париж, Париж! И сразу же в бездонную чашу этого имени вливается пестрый поток грез. Париж — это блеск, изящество, радость, окрыленность, задор. Париж — антипровинция, это свобода, и прежде всего женщины, множество женщин. Он неожиданно и непременно романтически познакомится с одной из них, юною, прекрасною, нежною, элегантною (может быть, похожей на Викторину Кабли, гренобльскую актрису, которую он робко обожал издали); он спасет ее, бросившись наперерез взбесившимся лошадям, несущим разбитый кабриолет, он совершит для нее, как грезится ему, что-нибудь великое, и она станет его возлюбленной.

Дилижанс катится дальше, безжалостно попирая колесами эти ранние грезы. Мальчик почти не глядит в окно, почти не разговаривает со спутниками; он, этот теоретический Дон Жуан, мечтает о приключениях, романтических подвигах, о женщинах, о прекрасном Париже. Наконец дилижанс останавливается перед шлагбаумом. С грохотом катятся колеса по горбатым улицам в узкие, грязные, глубокие провалы между домами, пропахшие прогорклыми кушаньями и потом нищеты. В испуге глядит разочарованный путник на страну своих грез. Так это и есть Париж? «*Ce n'est donc que cela?*» — «Только и всего?» Впоследствии он постоянно будет повторять эти слова — после первой бит-

вы, при переходе армии через Сен-Бернар²⁶, в ночь первой любви. Действительность после столь необузданных грез вечно будет казаться его безмерному романтическому вожделению тусклой и бледной.

Они останавливаются перед неприметной гостиницей на улице Сен-Доминик. Там, в мансарде пятого этажа, с люком вместо окна, в комнате узкой и темной, как тюремная камера, настоящем питомнике сердитой меланхолии, проводит Анри Бейль несколько недель, не заглянув ни разу в учебник математики. Часами шатается он по улицам, глядя вслед женщинам — как соблазнительны они, полуобнаженные в своих новомодных костюмах римлянок, с какою готовностью перекидываются шутками со своими поклонниками, как умеют смеяться, легко и обольстительно; но сам он не решается подойти ни к одной из них, неуклюжий, глупый мальчишка, в зеленом провинциальном плаще, малоэлегантный и еще менее предприимчивый. Даже к падким до денег девушкам, из тех, что бродят под масляными фонарями, не смеет он подступиться и лишь мучительно завидует более смелым товарищам. У него нет друзей и знакомых, нет работы; угрюмо бродит он, погруженный в грезы о романтических приключениях, по грязным улицам, настолько погруженный в себя, что не раз рискует оказаться под колесами встречного экипажа.

В конце концов, приниженный, изголодавшийся по человеческому слову, теплу и уюту, приходит он к своим богатым родственникам Дарю. Они милы с ним, приглашают его навещать их, открывают ему двери своего прекрасного дома, но — первородный грех в глазах Анри Бейля! — они сами родом из провинции, и этого он не может им простить; они живут, как буржуа, богато и привольно, а его кошелек тощ, и это наполняет его горечью. Угрюмый, неловкий, молчаливый, сидит за столом гостеприимных хозяев их тайный враг, скрывая под личиною мелочного, иронического упрямства острую тоску по человеческой нежности. «Что за неприятный, неблагодарный тип!» — думают, веро-

ятно, про себя старики Дарю. Поздно вечером возвращается из военного министерства домой измученный, усталый, неразговорчивый Пьер (впоследствии граф) Дарю²⁷, кумир семьи, правая рука всемогущего Бонапарта, единственный поверенный его военных замыслов. Следуя внутреннему, скрытому влечению, этот стратег охотнее всего стал бы поэтом, как и юный гость, которого он, за его замкнутость и молчаливость, считает глупым увальнем, необразованным деревенщиной: ведь сам он, Пьер, переводит в часы досуга Горация, пишет философские трактаты, впоследствии, сняв мундир, он составит историю Венеции, а пока что, пребывая в близости Наполеона, он занят более важными делами. Не знающий устали работяга, он дни и ночи проводит в уединенном кабинете генерального штаба за составлением планов, расчетов и писем, — неизвестно с какою целью. Юный Анри ненавидит его за то, что тот хочет помочь ему выдвинуться, в то время как он не желает выдвигаться, ему хочется уйти в себя.

Но в один прекрасный день Пьер Дарю призывает ленивца; тот обязан немедля отправиться с ним в военное министерство — для него приготовлено место. Под плетью Дарю приходится пухлому Анри писать письма, доклады и рапорты, с десяти часов утра до часу ночи, так что руку ломит. Он не знает еще, для чего нужна эта оголтелая писанина, но скоро об этом узнает весь мир. Сам того не подозревая, он работает над осуществлением итальянского похода, который начнется Маренго и кончится Империей²⁸; наконец «Moniteur»²⁹ открывает тайну: война объявлена. Маленький Анри Бейль переводит дыхание: слава богу! теперь этот мучитель Дарю отправится в ставку, конец унылому кропанию. Он торжествует. Лучше война, чем эти самые страшные на свете, самые ненавистные для него вещи: работа и скука.

Май. 1800 года. Арьергардный отряд итальянской армии Бонапарта в Лозанне.

Несколько кавалерийских офицеров съехались в кучку и смеются так, что качаются султаны на киверах. Забавное зрелище: коротконогий толстый мальчишка, не то военный, не то штатский, сидит торчком на строптивной кляче, неуклюже, по-обезьяньи вцепившись в нее, и воюет с упрямым животным, которое упорно норовит сбросить неумелого всадника на землю. Его огромный палаш, болтающийся на перевязи, бьет по крупу и раздражает несчастную кобылу, которая наконец взвивается на дыбы и в высшей степени рискованным галопом несет жалкого кавалериста по полям и канавам.

Офицеры развлекаются по-королевски. «Ну-ка, вперед! — говорит наконец, сжалившись, капитан Бюрельвилье своему денщику, — помоги этому дурачку!» Денщик галопом скачет вслед, хлещет чужую кобылу нагайкой, пока она не останавливается, потом берет ее под уздцы и тащит новичка назад. «Что вам нужно от меня?» — спрашивает тот, побагровев от стыда и негодования, у капитана; вечный фантазер, он помышляет уже об аресте или о дуэли. Но забавник-капитан, узнав, что перед ним двоюродный брат всесильного Дарю, становится тотчас же вежливым, предлагает свое знакомство и спрашивает странного новобранца, где он разъезжал до сих пор.

Анри краснеет: не признаваться же этим невеждам в том, что он был в Женеве и стоял со слезами на глазах перед домом, где родился Жан-Жак Руссо. И тут же он прикидывается бойким и дерзким, разыгрывает храбреца, — так неуклюже, что привлекает симпатии. Для начала офицеры по-товарищески обучают его высокому искусству держать поводья между средним и указательным пальцами, правильно опоясываться саблей, открывают тайны военного ремесла. Но сразу же Анри Бейль начинает чувствовать себя солдатом и героем.

Он чувствует себя героем; во всяком случае он не допустит, чтобы кто-либо сомневался в его храбрости. Он скорее откусит себе язык, чем задаст вопрос не-

кстати, чем голос его дрогнет от страха. После всемирно известного перехода через Сен-Бернар он небрежно поворачивается в седле и почти презрительно задает капитану свой вечный вопрос: «Только и всего?» Услышав орудийный гул у форта Бард, он опять притворяется изумленным: «Это и есть война, только и всего?» Все-таки он понюхал теперь пороху; частица невинности в этой жизни утрачена, и он нетерпеливо дает шпоры коню, торопясь на юг, в Италию — окончательно разделаться с невинностью: от недолгих походов на войне к бесконечным любовным похождениям.

Милан, 1801 год. Корсо у Порта-Ориентале.

Война пробудила женщин Пьемонта, они спешат покинуть свои темницы. С тех пор как в стране французы, они ежедневно, сняв вуали, разъезжают в своих низеньких каретках по сверкающим под голубым небом улицам, останавливаются, болтают со своими возлюбленными или чичисбеями, не без удовольствия улыбаются в глаза нахальным молодым офицерам и многозначительно поигрывают веером и букетами.

Скрывшись в узкую полосу тени, семнадцатилетний унтер-офицер с вожделением смотрит на элегантных женщин. Да, Анри Бейль, не участвуя ни в одной баталии, стал неожиданно унтер-офицером 6-го драгунского: будучи кузеном всемогущего Дарю, добьешься чего угодно. Над головой развеивается, качаясь, прикрепленный к блестящей каске черный драгунский султан, под белым кавалерийским плащом грозно позвякивает огромная сабля, у отворотов сапог звенят шпоры; поистине он выглядит воякой, недавний мальчишка, толстый и пухлый.

Собственно говоря, ему следовало бы со своей частью гнать австрийцев за Минчо, вместо того, чтобы шлаться по Корсо, волоча по мостовой саблю и с вожделением глядя на женщин. Но уже в семнадцать лет он не любит ничего вульгарного, он сделал открытие, что

«не требуется много ума, чтобы размахивать саблей». Простая солдатская служба не для кузена великого Дарю: ему можно побыть и здесь, в ослепительном Милане; тем более что на биваках нет ни прекрасных женщин и, главное, нет La Scala, божественного театра Ла Скала с операми Чимарозы³⁰, с восхитительными певицами. Здесь, а не в палатке на каком-нибудь болоте Северной Италии и не в комнатке генерального штаба в Каза Бовара устроил себе Анри Бейль главную квартиру. Каждый вечер он неизменно является первым, едва только загораются один за другим огни в ложах всех пяти ярусов; позже появляются дамы «*riù che seminude*» — больше чем наполовину обнаженные под легким шелком, а над их мраморными плечами клонятся мундиры. Ах, как прекрасны они, эти итальянки, как блаженно и весело наслаждаются они тем, что Бонапарте привел в Италию пятьдесят тысяч молодых людей, готовых на горе миланским супругам взять на себя их обязанности.

Но, увы, ни одна из них до сих пор и не подумала — среди этих пятидесяти тысяч сделать своим избранныком Анри Бейля из Гренобля. Да и как знать ей, пышной Анджели Пьетрагруа, кругленькой дочке торговца сукнами, охотно демонстрирующей гостям свою белую грудь и любящей, чтобы губы ее щекотали офицерские усы, как знать ей, что этот маленький круглоголовый толстяк со сверкающими и раскосыми черными глазами, «*il Cinese*» — китаец, как она называет его в шутку и слегка равнодушно, влюблен в нее, что днем и ночью он мечтает о ней, отнюдь не жестокосердной, как о недостижимом кумире, и со временем своей романтической любовью обессмертит ее, пухленькую мещаночку на выданье? Правда, он каждый вечер вместе с другими офицерами приходит играть в фараон, робко сидит в углу, не произнося ни слова, и бледнеет, когда она заговаривает с ним. Но разве он хоть раз пожал ей руку, тихонько коснулся коленом ее колена, послал ей письмо или шепнул ей «*mi piace*»? Привыкшая к боль-

* Мне приятно (итал.).

шей определенности со стороны французских офицеров-драгун, полногрудая Анджела едва замечает ничтожного младшего офицера, и он, неловкий, упускает ее благосклонность, не зная, не подозревая того, как охотно, и радостно, и обильно дарит она свою любовь всякому желающему. Ибо, несмотря на свой огромный палаш и свои сапоги с отворотами, Анри Бейль все еще застенчив, как в Париже; робкий Дон Жуан до сих пор не потерял невинности. Каждый вечер принимает он решение пойти в атаку, старательно заносит в записную книжку поучения своих старших товарищей, как в открытом бою побороть женскую добродетель; но, едва очутившись вблизи любимой, божественной Анджелы, мнимый Казанова тотчас же робеет, теряется и краснеет, как девушка. Чтобы стать мужчиной до конца, решает он наконец пожертвовать своей невинностью. Некая миланская профессионалка («я начисто позабыл, кто она была такая и как выглядела», — заносит он позднее в свои записки), предлагает ему себя в качестве жертвенного алтаря, но, к сожалению, ответный ее дар значительно менее благороден; она возвращает французу ту болезнь, которую, как говорят, спутники коннетабля де Бурбон³¹ принесли в Италию и которая с тех пор именуется французской. И, таким образом, служителю Марса, мечтавшему нести нежную службу Венере, приходится долгие годы приносить жертву строгому Меркурию³².

Париж, 1803 год. Снова в мансарде пятого этажа, снова в штатском. Сабля исчезла, кисти, шпоры, шнуры и патент на лейтенантский чин заброшены в угол. Он достаточно поиграл в солдатики — чуть не до тошноты — «j'en suis saoul!». Как только эти дурни решили, что он возьмется за гарнизонную службу в грязных деревнях, станет чистить свою лошадь и подчиняться начальству, Анри Бейль удрал. Нет, подчиняться не его призвание, высшее счастье для этого

упрямца «никому не отдавать приказов и не быть ни у кого в подчинении». И вот он написал министру письмо с просьбой об отставке, и одновременно другое — своему скаредному отцу, с требованием денег, и отец, которого Анри злобно оклеветал в своих книгах (и который, вероятно, любил своего сына так же неумело и застенчиво, как тот женщин), этот «father», этот «bâtard»*, как именует его Анри, издеваясь, в своих записках, действительно, каждый месяц посылает ему деньги. Немного, правда, но достаточно для того, чтобы заказать приличный костюм, купить шикарный галстук или белую писчую бумагу для сочинения комедий. Потому что принято новое решение: Анри Бейль не хочет больше изучать математику, он хочет стать драматическим писателем.

Начинает он с того, что изо дня в день посещает «Comedie Française», дабы учиться у Корнеля и Мольера. Потом новое открытие; чрезвычайно важное для будущего драматурга: нужно знать женщину, нужно любить и быть любимым, найти «belle âme», прекрасную душу, «âme aimante»**. И вот он начинает ухаживать за маленькой Аделью Ребуффе и до конца постигает романтическое наслаждение безответной любовью; к счастью, пышнотелая ее мать, как отмечает он в дневнике, несколько раз в неделю утешает его любовью земною. Это забавно и поучительно, но все же это не настоящая, великая любовь его грез. И он неуклонно ищет высокого идеала. В конце концов маленькая актриса из Comedie Française Луазон приковывает его кипучую страсть и принимает его поклонение, не позволяя пока ничего большего. Но самую большую любовь Анри испытывает тогда, когда женщина ему противится, ибо он любит только недостижимое; и в самом скором времени двадцатилетний Бейль пылает страстью.

* Ублюдок (франц.).

** Любящую душу (франц.).

Марсель, 1803 год. Изумительное, почти невероятное превращение.

Неужели это действительно он, Анри Бейль, эксклейтенант наполеоновской армии, парижский денди, вчерашний поэт? Неужели это он — этот конторщик фирмы Менье и К^о — колониальные товары en gros et en detail*, подвязавший себе черный передник и восседающий на высоком табурете в тесном подвале, пропахшем маслом и винными ягодами, в одном из грязных марсельских переулков налево от гавани? Неужели тот высокий дух, что вчера еще воспевал в стихах возвышенные чувства, занялся ныне сбытом изюма и кофе, сахара и муки, пишет напоминания клиентам и торгуется с чиновниками в таможенных? Да, это он, круглоголовый упрямец. Если Тристан оделся нищим, чтобы приблизиться к любимой Изольде, если королевские дочери нарядились пажами, чтобы следовать в крестовый поход за своим рыцарем, то он, Анри Бейль, совершил куда более героический поступок: он стал конторщиком колониальной фирмы, подмастерьем-пекарем и лавочником-сидельцем, чтобы последовать за своею Луазон в Марсель, куда она получила ангажемент. Что за беда целыми днями пачкаться в сахаре и муке, если вечером можешь проводить актрису из театра прямо к себе в постель, если можешь любоваться стройным молодым телом возлюбленной в волнах южного моря и впервые почувствовать гордость обладания?

Чудесное время, чудо сбывшейся мечты! К сожалению, нет ничего более опасного для романтика, как подойти слишком близко к своему идеалу. Постепенно открываешь, что Марсель с его шумно жестикулирующими южанами, собственно говоря, столь же провинциален, как и Гренобль, а улицы его так же грязны и вонючи, как в Париже. И даже живя с кумиром своего сердца, можно прийти к печальному выводу, что кумир

* Оптом и в розницу (франц.).

хотя и прекрасен, но непроходимо глуп, и тогда начинаешь скучать. В конце концов даже радуешься, когда театр прекращает контракт, и кумир облачком уплывает в Париж; излечиваешься от одной иллюзии с тем, чтобы завтра же неутомимо пуститься в поиски другой.

Брауншвейг, 1806 год. Новый маскарад.

Снова мундир, но не грубый унтер-офицерский мундир, привлекающий исключительно маркитанток, швеек и горничных. Теперь головы немецких сановников почтительно обнажаются, когда представитель интендантства Великой армии, *monsieur l'intendant* Анри Бейль, проходит по улицам с г-ном фон Штромбах или другим видным, лицом брауншвейгского общества. Впрочем, нет, это уж не Анри Бейль, не угодно ли внести небольшую поправку: с тех пор как он в Германии, и притом в столь высокой должности, он именует себя г-ном фон Бейлем, «*Herr de Beyle*». Правда, Наполеон не пожаловал ему дворянства, он даже не отметил малым крестом Почетного Легиона или каким-нибудь другим орденом заслуг этого сомнительного воина, который прекрасно устраивался во всякой войне и умел занимать недурные места благодаря своему кузену Дарю; но Анри Бейль со свойственной ему пронизательностью заметил, что brave немцы падки до титулов, как мухи до меда; к тому же неприятно в благородном обществе, где хорошенькие аппетитные блондинки так и манят тебя протанцевать с ними, появиться в качестве ординарного буржуа, а всего две буквы алфавита придают блестящему мундиру особый ореол. Собственно говоря, на г-на Бейля возложена неприятная миссия: он должен выкачать еще семь миллионов контрибуции из основательно ошипанного округа и притом поддерживать порядок и вносить организацию. Он и проделывает это одной рукой достаточно, по-видимому, ловко и проворно, но другая его рука остается свободной для игры на бильярде, охотничьих

упражнений и для удовольствий еще более тонких: ибо и в Германии, оказывается, женщины не так уж неприятны. Предметом его платонических порывов становится какая-нибудь белокурая, благородного происхождения Минхен, а более низменные потребности удовлетворяет по ночам услужливая подруга одного из друзей, украшенная звучным именем Кнабельхубер. Таким образом, Анри опять устроился с приятностью. Не завидуя маршалам и генералам, которые заваривают кашу под солнцем Аустерлица или Иены, он тихонечко сидит себе в тени, читает книги, велит переводить для себя немецкие стихи и снова пишет чудесные письма сестре своей Полине, становясь все более ловким и искушенным знатоком искусства жизни, следуя как турист за армией по всем полям сражений, оставаясь дилетантом в художествах, и чем лучше познает он мир, чем лучше умеет наблюдать, тем больше обретает он самого себя.

1809 год, 31 мая. Вена. Раннее утро. Шотландская церковь, темная, полупустая.

У первой скамьи — несколько коленопреклоненных, бедно одетых, в трауре старичков и старушек — родственники покойного папаши Гайдна из Рорау. То обстоятельство, что ядра французских орудий стали неожиданно залетать в любимую Вену, насмерть перепугало бравого, но уже одряхлевшего, трясущегося старца. Автор национального гимна умер патриотически, со словами этого гимна: «Бог да поможет императору Францу», — и пришлось спешно, в грохоте вступающей в город армии вынести детски легкое тело старика из небольшого домика в гумпендорфском предместье и предать кое-как земле. И вот музыкальный мир Вены с опозданием правит по маэстро зауспокойную мессу в Шотландской церкви. Немало людей отважилось покинуть в честь покойного свои занятые постоем дома; может быть, стоит среди них и коротконогий чудаковитый спутанной львиной гривой — господин ван Бетховен,

может быть, в хоре мальчиков наверху поет и двенадцатилетний малыш из Лихтенталя — Франц Шуберт. Но никто не интересуется в этот миг друг другом, ибо внезапно появляется в полной форме французский офицер, судя по всему, довольно высокого ранга, в сопровождении второго господина, в шитом парадном академическом мундире. Все невольно вздрагивают от испуга: неужели хотят эти незваные пришельцы-французы запретить им воздать последнюю честь доброму старому Гайдну? Нет, вовсе нет. Г-н фон Бейль, аудитор Великой армии, явился совершенно неофициально; он случайно узнал в ставке, что по этому случаю будет исполнен Реквием Моцарта. А для того, чтобы послушать Моцарта или Чимарозу, этот сомнительный воляка способен проехать сто миль верхом: для него сорок тактов его любимых мастеров значат больше, чем грандиозная, историческая битва с сорока тысячами убитых. Осторожно подходит он к скамье и прислушивается к первым медленным аккордам. Странно, Реквием ему не очень нравится, он находит его чересчур «шумным», это не «его» Моцарт, легкокрылый, отрешенный от земной тяжести; и всегда, всякий раз, когда искусство переходит ту ясную, мелодическую линию, за которой взамен человеческих голосов начинают звучать страстно и неистово голоса вечных стихий, это искусство становится ему чуждым. И вечером, в Кертнертор-театре, «Дон-Жуан» не сразу доходит до него; и если бы его сосед по скамье господин ван Бетховен (о котором он ничего не знает) обрушил на него аквилон своего темперамента, он испугался бы этого священного хаоса не менее, чем его великий веймарский собрат по искусству господин фон Гёте.

Месса окончилась. С довольным лицом, задорно сверкая глазами и шитьем мундира, выходит Анри Бейль из церкви и идет, не торопясь, вдоль Грабена; он находит очаровательным этот прекрасный, чистый город и его жителей, умеющих сочинять и исполнять хорошую музыку и при этом не быть такими жесткими и угрюмыми, как другие немцы, там, на Севере.

Собственно говоря, ему следовало бы отправиться сейчас в свою канцелярию, его заботам вверено снабжение Великой армии, но это кажется ему не столь важным. Ведь его братец Дарю работает как вол, и Наполеон уж как-нибудь добьется победы; слава Господу Богу, создавшему таких чудачков, которым работа — одно удовольствие, можно недурно пожить за их спиной. И кузен Бейль, еще в юности достигший виртуозности в дьявольском искусстве неблагодарности, добровольно избирает себе другое, более приятное занятие — утешать живущую в Вене мадам Дарю, страдающую от неистового трудолюбия супруга. Можно ли найти лучшее воздаяние благодетелю, чем самому стать благодетелем его жены, подарив ей нежность своего чувства? Они верхом катаются по Пратеру, в разрушенном увеселительном замке завязываются нити близости. Они осматривают галереи, сокровищницы и загородные виллы знати, в удобных рессорных колясках добираются до Венгрии, в то время как при Ваграме³³ солдаты раскраивают друг другу черепа, а бравный супруг Дарю корпит над бумагами. Послеполуденные часы посвящены любви, вечера — Кертнертор-театру, предпочтительно Моцарту и во всяком случае музыке; постепенно, постепенно начинает понимать этот чудак в интендантском мундире, что смысл и радость всей жизни для него в одном лишь искусстве.

1810—1812 годы. Париж. Расцвет Империи.

Жизнь все прекраснее. Есть деньги, и нет обязанностей. Бог — свидетель! Без всяких особых заслуг, благодаря вмешательству нежных женских ручек получено звание члена Государственного совета и управляющего имперскими движимыми имуществами. Но, к счастью, Наполеон, по сути дела, не нуждается в своих советниках, время у них есть, и они могут разгуливать — вернее, разъезжать! — сколько угодно. Ибо Анри Бейль, с кошельком, основательно набитым благодаря неожиданному новому званию, забел теперь собствен-

ный, сверкающий свежим лаком кабриолет, обедает в Café de Foy, заказывает костюмы у лучшего портного, состоит в связи с кузиною и, кроме того, — идеал его с юных лет! — содержит танцовщицу, по фамилии Берейтер. Как странно, что в тридцать лет больше удачи в любви, чем в двадцать, как непонятно, что, чем ты холоднее, тем более страстны женщины! Теперь и Париж, который показался юному студенту таким отвратительным, начинает понемногу нравиться. Поистине жизнь становится чудесной! И чудеснее всего — есть деньги и есть время, столько времени, что для собственного удовольствия, в сущности, только для того, чтобы лишний раз вспомнить о любимой Италии, пишется книга, как бы продиктованная оттуда, из того мира: «Histoire de la peinture»*. Ах, писать труды по истории искусства — какое это приятное, какое необременительное занятие, особенно если устроиться так же хорошо, как Анри Бейль, то есть на три четверти переписывать их из других книг, а остальное заполнять, не стесняясь, анекдотами и курьезами; но какое счастье — приблизиться к великим умам хотя бы в качестве дилетанта! Может быть, думает Анри Бейль, когда-нибудь, к старости, станешь сочинять книги, чтобы возобновить в памяти минувшее время и женщин. Но не сейчас: жизнь еще слишком богата, полна и интересна, чтобы убивать ее за письменным столом.

1812—1813 год. Небольшая помеха: Наполеон опять затеял войну, на этот раз на несколько тысяч миль дальше. Но Россия, сказочно далекая страна, манит неизменно любопытного туриста. Какая неповторимая возможность взглянуть на Кремль и на москвитов, проехаться на восток на государственный счет, конечно, в арьергарде, спокойно и не подвергаясь опасности, так же, как некогда в Италии, Германии, Австрии! И действительно, он получает от Марии-Луизы объ-

* «История живописи» (франц.).

емистый пакет, полный писем и державному супругу; ему торжественно вручаются полномочия доставить тайную корреспонденцию в Москву, мчась в повозках экстра-почты или в санях с теплыми меховыми поlostями. Так как война — он знает это по личному опыту — смертельно скучна на близком расстоянии, он частным образом забирает с собою кое-что для личного развлечения, а именно двенадцать переплетенных в зеленый сафьян рукописных томов своей «Histoire de la peinture» и начатую много лет назад комедию. Где же работается лучше, чем в главной квартире? В конце концов явятся в Москву и Тальма³⁴ и Большая опера, слишком скучать не придется, потом новая разновидность — польские и русские женщины...

Бейль останавливается по пути только там, где дают представления: на войне и в путешествии он не может обойтись без музыки, всюду ему должно сопутствовать искусство. Но в России его ждет представление еще более потрясающее: Москва пылает на весь мир пожаром, какого ни один поэт не созерцал еще со времен Нерона. Но этот патетический миг не вдохновляет Анри Бейля на создание каких-либо од, и в своих письмах он мало распространяется об этом неприятном событии. Уже с давних пор военная какофония представляет для этого утонченного жизнелюбца меньший интерес, чем десять тактов музыки или умная книга; благородное биение сердца потрясает его больше, чем бородинская канонада, и история занимает его только тогда, когда это история его собственной жизни. Из грандиозного пожарища он выуживает для себя Вольтера в красивом переплете, собираясь захватить его с собой, — «Souvenir de Moscou». Но на этот раз война своими ледяными стопами наступает на пальцы даже тыловым мечтателям. У Березины аудитор Бейль (единственный во всей армии офицер, помышлявший о таких пустяках) успевает еще безукоризненно побриться, но потом — во всю прыть через рушащийся мост, иначе можно распротиться с жизнью. Дневник, «Histoire de la peinture», чудесный экземпляр Вольтера,

лошадь, шуба и чемодан достались казакам. В оборванном платье, грязный, затравленный, с полопавшейся на морозе кожей, он попадает в Пруссию. И первый освежающий глоток воздуха для него — опера, он погружается в музыку, как другие в ванну. И весь русский поход и гибель Великой армии обращаются для Анри Бейля всего лишь в интермеццо между двумя спектаклями, между «Clemenza di Tito»* в Кенигсберге при возвращении и «Matrimonio segreto»**³⁵ в Дрездене при выступлении в поход.

1814—1821 годы. Милан. Анри Бейль опять в штатском: хватит с него войн, раз и навсегда хватит. Одно сражение вблизи ничем не отличается от другого, в каждом видишь то же самое, «то есть ничего». Довольно с него всяких полномочий и бумаг, отечеств и битв, чинов и орденов. Пусть Наполеон в своей «conquante» — военной мании еще раз завоеует Францию, пусть, но без всякого содействия господина аудитора Бейля, который только хочет самого естественного и вместе с тем самого трудного — жить наконец своей собственной жизнью, никому не отдавая приказов и никому не подчиняясь. Еще три года тому назад, в промежутке между двумя обычными наполеоновскими кампаниями, удрал он, счастливый и довольный, как дитя, в отпуск, в Италию, с двумя тысячами франков в кармане; уже тогда началась у него тоска по собственной юности, не оставлявшая стареющего Бейля до последнего часа, — а имя его юности Италия, Италия и Анджела Пьетрагруа, которую он, маленький унтер-офицер, любил робко и застенчиво и о которой он невольно стал думать, едва карета покатила вниз со знакомых перевалов. К вечеру он прибывает в Милан. Скорее смыть дорожную пыль, переодеться и бегом туда, в родной дом его сердца, в Ла Скала,

* «Милосердие Тита» (итал.).

** «Тайный брак» (итал.).

слушать музыку. И действительно, как сам он выразился, «музыка пробуждает любовь».

На следующее утро он торопится к ней, велит доложить о себе; появляется она, все еще прекрасная, приветствует его вежливо, но сдержанно. Он представляется — Анри Бейль, но и имя не говорит ей ничего. Тогда он начинает вспоминать Жуанвиля и других товарищей. И тут любимое лицо, тысячи раз ему грезившееся, освещается улыбкой. «Ах, *Ella è il cinese*» — «Ах, так это вы — китаец!» Презрительная кличка — это все, что помнит Анджела Пьетрагруа о своем романтическом поклоннике. Но Анри Бейлю уже не семнадцать лет, и он не новичок; смело и страстно признается он в своей прежней любви к ней и в любви настоящей. «Почему же вы тогда мне не сказали?» — изумляется она. Она охотно подарила бы ему эту мелочь, которая ничего не стоит женщине с сердцем; к счастью, и теперь не поздно, и вскоре романтик получает возможность, правда, с опозданием на одиннадцать лет, вышить на своих помочах дату любовной победы над Анжелой Пьетрагруа — 21 сентября, в половине двенадцатого утра.

Но потом барабаны еще раз потребовали его назад, в Париж. Еще раз, в последний раз, в 1814 году, пришлось ему ради этого неистового корсиканца управлять провинциями и защищать отечество, но, к счастью, появились в Париже три императора — к счастью, ибо Анри Бейль, никуда не годный француз, смертельно рад, что война окончилась, хотя бы и поражением. Наконец-то он может окончательно отбыть в Италию, навсегда освободившись от всяческих должностей и отечеств. Чудесные годы, всецело отданные музыке, женщинам, разговорам, творчеству, искусству! Годы, проведенные с возлюбленными, правда, с такими, которые позорно обманывают его, как чрезмерно щедрая Анджела, или отвергают из целомудрия, как прекрасная Матильда. И все-таки годы, в которые все больше и больше чувствуешь и познаешь свое «я», каждый вечер наново омываешь душу музыкой в Ла

Скала, наслаждаешься порою беседою с благороднейшим поэтом своего времени, г-ном Байроном, и впитываешь все красоты страны, все богатства художественного творчества на пространстве от Неаполя до Равенны. Никаких подчиненных, никого поперек дороги, сам себе господин, а вскоре и самому себе наставник! Несравненные годы свободы! «Evviva la Libertà!»*.

1821 год. Париж. Evviva la Libertà? Нет, невыгодно теперь толковать о свободе в Италии, это слово задевает австрийские власти и потому небезопасно. Не следует также писать книг, ибо если даже они представляют чистейший плагиат, как «Письма о Гайдне», или на три четверти списаны у других авторов, как «История итальянской живописи» или «Рим, Флоренция и Неаполь», то все-таки, сам того не замечая, рассыплешь кое-где между строк некоторое количество перца и соли, и это щекочет нос австрийским властям; и тогда строгий цензор Вабрушек (лучше имени не придумать, но, Бог свидетель, так его зовут!) не замедлит поставить в известность министра полиции Седницкого о содержащихся в книгах «бесчисленных предосудительных местах». В результате человеку свободомыслящему и свободно путешествующему угрожает опасность быть принятым австрийцами за карбонария, а итальянцами — за шпиона, и потому лучше, поступившись еще одной иллюзией, ретироваться восвояси. Потом, чтобы быть свободным, нужно еще кое-что: нужны деньги, а этот убудок отец (Бейль редко именует его более вежливо) показал теперь с полной очевидностью, какой он был круглый дурак, если при всей своей скудости и при всем своем трудолюбии не сумел оставить даже небольшой ренты своему блудному сыну. Куда же податься? В Гренобле задохнешься от скуки, а приятным прогулкам в тылу армии пришел конец с

* Да здравствует свобода! (итал.).

тех самых пор, как грушевидные головы Бурбонов плотно и жирно отпечатались на монетах. Итак, назад в Париж, в мансарду. То, что было до сих пор только удовольствием дилетанта, станет отныне работою: надо писать книги, книги, книги.

* * *

1828 год. Салон мадам де Траси, супруги философа.

Полночь. Свечи почти догорели. Мужчины играют в вист, мадам де Траси, пожилая дама, болтает, сидя на софе, с гостьей-маркизой, одною из своих подруг. Но она слушает рассеянно, все время беспокожно настораживаясь. Сзади, из другой комнаты, от камина доносится подозрительный шум: пронзительный женский смех, приглушенный мужской бас, потом вновь возмущенные выкрики «*Mais non, c'est trop*»*, и вновь этот внезапный, быстро подавляемый, странный смех. Мадам де Траси нервничает: конечно, это несносный Бейль опять угощает дам пикантными разговорами. Умный и тонкий человек, оригинальный, занимательный, он был бы всем хорош, если бы близость с актрисами и, в частности, с этой итальянкой, мадам Паста³⁶, не испортила его манер. Она просит извинения и семенит в другую комнату позаботиться о благопристойности. В самом деле, он здесь: стоит со стаканом пунша в руке, подавшись в тень камина, с явной целью скрыть свою тучность, и сыплет анекдотами, от которых покраснел бы и мушкетер. Дамы готовы обратиться в бегство, они смеются и протестуют, но все-таки не двигаются с места, захваченные его талантом рассказчика, не в силах сдержать любопытство и волнение. Он подобен Силену³⁷, раскрасневшийся и тучный, с искрящимися глазами, благодушный и мудрый; заметив мадам де Траси, он под ее строгим взглядом разом обрывает речь, и дамы, пользуясь удобным случаем, со смехом кидаются из комнаты.

* Нет, это слишком! (франц.).

Вскоре огни гаснут, лакеи с подсвечниками в руках провожают гостей вниз по лестнице, у подъезда ждут три-четыре экипажа, дамы садятся со своими спутниками; Бейль, мрачный, остается один. Ни одна не берет его с собою, ни одна не приглашает его. Как рассказчик анекдотов он еще котируется, но в остальном не представляет для женщин никакого интереса. Графиня Кюриаль дала ему отставку, а на танцовщицу не хватает денег. Понемногу приближается старость. Угрюмо шагает он под ноябрьским дождем к своему дому на улице Ришелье; не беда, если костюм запачкается, портному все равно не заплачено. Вообще, вздыхает он, лучшее в жизни позади, нужно бы, собственно говоря, положить конец. Он сердито взбирается на верхний этаж (одышка, при его короткой шее, уже дает себя знать), зажигает свечу, роется в бумагах и счетах. Печальный баланс! Состояние прожито, книги не приносят никакого дохода: за несколько лет его «*Amour*» разошелся ровным счетом в числе двадцати семи экземпляров. «Можно сказать, священная книга — никто не решается до нее дотронуться», — цинично пошутил вчера издатель. Остаются пять франков ренты в день, может быть, и много для хорошенького мальчика, но убийственно мало для пожилого, располневшего мужчины, любящего свободу и женщин. Лучше всего положить конец. Анри Бейль берет чистый лист бумаги *in folio* и четвертый раз в этом меланхолическом месяце ноябре пишет завещание: «Я, нижеподписавшийся, завещаю своему двоюродному брату Ромэну Коломбу все, что мне принадлежит в этой квартире, на улице Ришелье, 71. Прошу отвезти меня прямо на кладбище. Погребение не должно стоять дороже тридцати франков». И приписка: «Прошу прощения у Ромэна Коломба за причиняемые ему хлопоты; также прошу не скорбеть по поводу того, что неизбежно должно было произойти».

«По поводу того, что неизбежно должно было произойти» — друзья поймут эту осторожную фразу завтра, когда их призовут и окажется, что пуля из ар-

мейского револьвера переключивала в его черепную коробку. Но, по счастью, Анри Бейль сегодня устал, он откладывает самоубийство до следующего вечера; а утром приходят друзья, им удается развеселить его. Разгуливая по комнате, один из них видит на письменном столе белый лист с заголовком «Жюльен». «Что это?» — спрашивает он с любопытством. «Ах, я хотел начать роман», — поясняет Стендаль. Друзья в восхищении; они подбадривают меланхолика, и он в самом деле принимается за роман. Заглавие «Жюльен» зачеркивается и заменяется другим, снискавшим впоследствии бессмертие: «Красное и черное». И действительно, с этого дня с Анри Бейлем покончено: другой начал свой вечный путь, и имя ему — Стендаль.

1831 год. Чивитта-Веккия. Новое превращение.

Канонерские лодки салютуют, приветственно развеваются флаги — тучный господин в пышном вицмундире французского дипломата сходит с парохода на пристань. Не шутите: этот господин, в шитом фраке и панталонах с позументами — французский консул Анри Бейль. Переворот снова выручил его: когда-то война, а теперь — Июльская революция. Либерализм и неуклонная оппозиция глупым Бурбонам принесли плоды: благодаря усердному женскому представительству он сразу же назначен консулом на любимом юге, — собственно говоря, в Триесте, но, к несчастью, господин фон Меттерних признал пребывание там автора вредных книг нежелательным и отказал в визе. Приходится, таким образом, представлять Францию в Чивитта-Веккии, что менее приятно; но все-таки это Италия, и годовое жалованье — пятнадцать тысяч франков.

Стыдно, может быть, не знать, где сразу же найти на карте Чивитта-Веккию? Отнюдь не стыдно: из всех итальянских городов это — самое жалкое поселение, раскаленный добела котел, где вскипает под африканским солнцем африканская лихорадка; узкая гавань времен древнеримских парусных судов забита песком,

город выпотрошен и пуст, мрачен и скучен, так что «с тоски подохнешь». Больше всего в этом месте ссылки нравится Анри Бейлю почтовая дорога в Рим, потому что в ней только семнадцать миль, и г-н Бейль сразу же решает пользоваться ею чаще, чем своими консульскими прерогативами. Ему, собственно, следует работать, сочинять донесения, заниматься дипломатией, пребывать на своем посту, но ведь эти ослы из министерства иностранных дел все равно не читают его отчетов. К чему же напрягать ум ради этих чинуш, лучше свалить все дела на своего подчиненного, пройдоху Лизимаха Кафтанглиу Тавернье, злобную бестию, которая его ненавидит и которой придется выхлопотать орден Почетного Легиона, чтобы негодяй попридержал язык по поводу его частых отлучек. Ибо и здесь Анри Бейль предпочитает относиться к своей службе не слишком серьезно: обманывать государство, которое загоняет писателей в такое болото, — это, по его мнению, долг чести всякого уважающего себя эгоиста; не лучше ли осматривать римские галереи в обществе умных людей и под всякими предложениями мчаться в Париж, чем медленно и верно чахнуть здесь? Разве мыслимо ходить все к одному и тому же антиквару, к этому синьору Буччи, и беседовать все с теми же полудворянами? Нет, уж лучше беседовать с самим собою. Разыскать в старых библиотеках и купить несколько томов хроник, и лучшее использовать для новелл, и хотя тебе исполнилось пятьдесят лет, рассказывать самому себе, как ты юн душою. Да, это самое лучшее — оглянуться на самого себя, чтобы забыть о времени. И таким далеким кажется тучному консулу робкий мальчик из далекого прошлого, что, описывая его, он верит, будто «открывает для себя кого-то другого». Так пишет г-н Бейль, alias* Стендаль, о своей юности, зашифровав ее, чтобы никто не догадался, кто этот А. Б., этот Анри Брюлар; играя в эту утешительную и обманчивую игру — в самоомоложение, он сам забывает о себе, всеми забытом.

* Иначе (лат.).

1836—1839 годы. Париж.

Поразительно! Еще раз он воскрес, еще раз вынырнул на свет. Бог да благословит женщин, все доброе только от них! Они неумолимо льстили великолепному графу да Моле, ставшему министром, и он соизволил наконец закрыть глаза на то противное интересам государства обстоятельство, что г-н Анри Бейль, являющийся, собственно говоря, консулом в Чивитта-Веккии, растянул, нагло и ни слова не говоря, свой трехнедельный отпуск в трехлетний и не думает возвращаться на свой пост. Да, три года консул вместо своего болота сидит в Париже, предоставив орудовать на юге мошеннику-греку, и получает здесь полное содержание; у него свободное время и хорошее настроение, он может бывать в обществе и еще раз, теперь уже очень робко, попытаться найти любовницу.

Он может делать что угодно и прежде всего то, что представляется ему лучшим в жизни: ходить взад и вперед по комнате отеля и диктовать роман «Пармская обитель». Ибо когда получаешь, не служа, большое жалованье, можно равнодушно относиться к глупым издателям, выплачивающим такому елейному празднослову, как г-н Шатобриан³⁸, сотни тысяч, а с ним торгующимся из-за лишнего франка. Можно позволить себе роскошь идти против течения, писать роман без слащавости, без приторного аромата резеды, потому что ты свободен. А для Анри Бейля нет иного неба над землею, как свобода.

Но небо это внезапно обрушивается. Смещен славный и снисходительный министр, граф де Моле, его покровитель — следовало бы при жизни воздвигнуть ему памятник! — и в министерстве иностранных дел появляется новый властелин, маршал-солдат Сульт³⁹. Он ничего не знает о Стендале и видит в списках только консула Анри Бейля, которому платят за представительство в Папской области и который взамен этого три года благодушествует в парижских театрах.

Генерал сначала изумляется, потом обрушивает свой гнев на ленивца, жуирующего вместо того, чтобы корпеть над актами. Следует строгий приказ выехать без промедления. Анри Бейль, брюзжа, облачается в мундир и совлекает с себя фрак писателя Стендаля; усталый и недовольный, он в пятьдесят четыре года, под палящим летним солнцем, снова должен отправиться в изгнание; и он чувствует — в последний раз!

22 марта 1841-го года. Париж.

Крупный, тяжеловесный мужчина с трудом тащится по излюбленному своему бульвару. Но где то блаженное время, когда он любовался здесь женщинами, кокетливо, как денди, размахивая изящной тростью? Теперь, при каждом шаге его дрожащая рука опирается на твердую палку. Как постарел он, Стендаль, за последний год! Когда-то блестящие глаза погасли под тяжелыми синеватыми веками, нервный тик сводит губы. Несколько месяцев назад его впервые поразил удар — страшное напоминание о первом любовном даре, когда-то давно полученном в Милане; ему пустили кровь, мучили мазями и микстурами, и, наконец, министерство согласилось на его отъезд из Чивитта-Веккии. Но что значат Париж, восторженная статья Бальзака о «Пармской обители» и первые, робкие ростки славы для человека, которого «однажды уже коснулось ничто», к которому простерла свои костлявые пальцы смерть?.. Устало тянется печальная человеческая тень к своему жилищу, едва озираясь на быстрые, блестящие экипажи, на праздно болтающих пешеходов, на кокоток, шуршащих шелком, — медленно передвигающееся черное пятно грусти на блестящем световом экране по-вечернему переполненной улицы.

Внезапно собирается толпа, теснятся любопытные: толстый господин свалился навзничь у самой Биржи и лежит с выпученными, остановившимися глазами и синим лицом — его сразил второй, смертельный удар. Слабый хрип вырывается у него из горла, в то время

как шею его высвобождают из тесного воротника; его относят в аптеку, а потом наверх, в маленькую комнату отеля, заваленную бумагами, заметками, начатыми трудами и тетрадами дневников. И в одной из них находят странно-пророческие слова: «Не вижу ничего смешного в том, чтобы умереть на улице, если только это не намеренно».

1842 год. Ящик.

Громадный деревянный ящик, подпрыгивая, продвигается малою скоростью из Чивитта-Веккии, через всю Италию, во Францию. Его везут к Ромэну Колумбу, двоюродному брату Стендаля и душеприказчику, который из чувства долга (ибо кто еще вспомнит о покойнике, удостоенном газетами некролога в шесть строчек) думает издать полное собрание сочинений этого чудака. Он велит вскрыть ящик: боже, как много бумаги, исписанной к тому же шифрованными условными знаками, сколько вздора нагородил этот скучающий графоман! Выудив две-три наиболее подходящие, разборчивые рукописи и сняв с них копии, потом даже этот — самый преданный — человек устает. На романе «Люсьен Левен» он делает скорбную пометку «Rien à faire» — «Ничего не поделаешь»; также и автобиография, «Анри Брюлар», откладывается в сторону как неподходящая — на много десятков лет. Что же делать теперь со всем этим «fatras», с никому не нужной грудой бумаги? Колумб снова укладывает все в ящик и посылает к Крозé, другу юности Стендаля, а Крозé переправляет ящик в гренобльскую библиотеку, на вечное упокоение. Там, согласно исконному библиотечному обычаю, к каждой связке бумаг приклеиваются нумерованные ярлыки, рукописи штемпелюются и вносятся в реестр: Requiescant in pace!* Шестьдесят томов in folio, труд всей жизни Стендаля, его запечатленная им самим жизнь стоят, схороненные по уставу, в об-

* Да починут в мире! (лат.).

ширной книжной усыпальнице и могут без помехи покрываться пылью. Ибо в течение сорока лет никому не приходит в голову пачкать руки пылью уснувших фолиантов.

1888 год. Ноябрь. Париж.

Население прибывает, город неудержимо ширится. В Париже восемь миллионов человеческих ног, которые не желают ходить пешком; и Общество Парижских Омнибусов проектирует новую линию на Монмартр. На пути встречается досадное препятствие — *Cimetiere*, Монмартрское кладбище; что же, техника справится с этим препятствием, можно соорудить над мертвыми мост для живых. Правда, в этом случае нельзя обойтись без того, чтобы не потревожить несколько могил; и вот в четвертом ряду, под номером одиннадцатым, находят забытую, запущенную могилу с забавной надписью: «*Arrigo Beyle, Milanese, visse, scrisse, amò*»*. Итальянец на этом кладбище? Странная надпись, странный покойник! Случайно кто-то из мимо идущих вспоминает, что был когда-то французский писатель Анри Бейль, изъявивший желание быть похороненным под чужим именем. Наскоро организуют комитет и собирают некоторую сумму, чтобы приобрести новую мраморную доску для старой надписи. И вот заглухшее имя снова зазвучало внезапно над истлевшим телом в тысяча восемьсот восемьдесят восьмом году, после сорока шести лет забвения.

И странный случай: в том самом году, когда вспоминают о его могиле и вновь извлекают тело из недр земли, молодой польский преподаватель языков Станислав Стриенский, заброшенный в Гренобль и отчаянно скучающий там, роется как-то в библиотеке и, увидев в углу старые, запыленные рукописные фолианты, начинает их читать и расшифровывать. Чем больше он читает, тем интереснее становится материал; он

* «*Арриго Бейле, миланец. Жил, писал, любил (итал.)*».

ищет и находит издателя; появляются на свет дневник, автобиография «Анри Брюлар» и «Люсьен Левен», а вместе с ними впервые и подлинный Стендаль, Его истинные современники восторженно узнают в нем родственную душу, ибо он трудился не для своей эпохи, а для грядущего, следующего поколения. «Je serai célèbre vers 1880»* — эти слова, часто встречающиеся в его книгах, в свое время незначущие, обращенные в пустоту, ныне стали поразительной действительностью. В то время, когда прах его извлекается из глубины земли, встает из мрака минувшего и труд его жизни; с точностью почти до года предсказал свое воскресение тот, кто внушал вообще так мало доверия, — поэт всегда, в каждом своем слове, а в этих словах еще и пророк.

* Я стану знаменит около 1880 года (франц.).

«Я» И ВСЕЛЕННАЯ

Il ne pouvait plaire, il était trop différent.

Он не мог нравиться, в нем не было цельности.

Творческая раздвоенность Анри Бейля — природная, унаследованная от родителей, которые сами очень мало подходили друг к другу по характеру. Шерюбен Бейль — при этом имени отнюдь не следует вспоминать Моцарта!⁴⁰ — отец или bâtard, как злобно именует его Анри, его ожесточенный сын и враг, являет собою законченный тип провинциального буржуа, цепкого, скупого, житейски умного, окаменевшего в денежных расчетах, такого, каким пригвоздила его к позорному столбу литературы гневная рука Флобера и Бальзака. От него Анри Бейль унаследовал не только физическое строение — массивность и тучность, но и эгоистическую, до мозга костей владевшую им одержимость самим собою. Его мать, Анриетта Ганьон, представляла собою южнороманский тип не только по происхождению, но и по психологическому складу. Эту по-южному чувственную, сентиментальную, тонко-музыкальную натуру мог бы воспеть Ламартин⁴¹ или с умилением живописать Жан-Жак Руссо. Ей, рано умершей, обязан Анри Бейль своей страстностью в любви, преувеличенностью чувства, болезненной и почти женскою нервной восприимчивостью. Непрерывно толкаемый в противоположные стороны этими двумя разнородными струями в своей крови, Анри, странный плод этого союза столь различных характеров, всю жизнь колеблется между материнским и отцовским наследием, между романтикой и реализмом; будущему писателю суждено навсегда сохранить двойственность, вечно жить в двух мирах сразу.

Как тип резко реагирующий, маленький Анри определился очень рано: он любит мать (любит даже, как он сам признается, с подозрительной страстностью преждевременно созревшего чувства) и ненавидит отца,

«father'a», ревниво и презрительно, глухой, испански холодной, цинической пытливо-инквизиторской ненавистью. Едва ли найдет психоаналитик более совершенное литературное выражение «эдипова комплекса»⁴², чем первые страницы стендалевской автобиографии «Анри Брюлар»! Но эта преждевременная напряженность чувства внезапно обрывается: мать умирает, когда Анри минуло семь лет, а на отца он склонен смотреть как на умершего с той минуты, когда шестнадцатилетним мальчиком покинул в почтовом дилижансе Гренобль; с этого дня, мнит он, молчание, презрение и ненависть убили в нем отца, похоронили его навеки. Но и засыпанный щелочью, залитый известковой жидкостью пренебрежения, жилистый, расчетливый, деловито-буржуазный папаша Бейль еще пятьдесят лет живет, проникнув в кровь и плоть Анри Бейля, в котором еще пятьдесят лет борются праотцы двух враждующих душевных рас, Бейли и Ганьоны, дух делovitости и дух романтизма, и ни тот ни другой не могут взять верх. Вот сейчас Стендаль — истинный сын своей матери, но в следующий, а часто и в тот же самый миг он уже сын своего отца, то он робко-застенчив, то непроницаемо-ироничен, то романтически-мечтателен, то настороженно-деловит, то музыкально-меланхоличен, то логически-трезв. Жар и холод в молниеносном, ежесекундном приливе и отливе встречаются и, бурля, с шипением преграждают друг другу путь. Чувство затопляет рассудок, затем интеллект снова резко останавливает поток ощущений. Ни одной минуты это дитя противоречий не принадлежит какой-нибудь одной сфере; в извечной войне ума и чувства редко происходили сражения более величественные, чем та непрерывная психологическая битва, которую мы именуем Стендалем.

Следует оговорить сразу же: битва не решающая, не на смерть. Стендаль не побежден, не растерзан своими противоречиями; от любой трагедии эта эпикурейская натура защищена своеобразным моральным равнодушием, холодным настороженным любопытством

наблюдателя. В продолжение всей жизни этот бдительный дух уклоняется от разрушительных демонических сил, ибо первое правило его мудрости — самосохранение; и подобно тому, как на войне настоящей, наполеоновской, он всегда умел оставаться в тылу, вдали от перестрелки, так и в битве душевной Стендаль охотнее играет роль наблюдателя, чем бойца в гуще свалки, где борьба идет не на жизнь, а на смерть. Ему не свойственно отдаваться до конца моральным проблемам, подобно Паскалю, Ницше, Клейсту, для которых каждый конфликт поневоле становился вопросом жизни: он, Стендаль, довольствуется тем, что с безопасной позиции своего рассудка наблюдает раскол своих чувств как некое эстетическое зрелище. Поэтому в существе своем он не потрясается этими противоречиями и не питает ненависти к своей раздвоенности, скорее даже любит ее. Он любит свой алмазно твердый, точный ум, как нечто очень ценное, потому что он дает ему понимание мира, и когда чувства в смятении, ставит им точные и безусловные пределы. Но, с другой стороны, Стендаль любит и чрезмерность своего чувства, свою сверхвпечатлительность, потому что она отрешает его от тупых и пошлых будней, потому что эти порывы эмоций, подобно музыке, высвобождают душу из тесной темницы тела и уводят ее в бесконечное. Точно так же ведомы ему и опасности этих двух полюсов его существа: интеллект сообщает трезвость и холодность самым высоким мгновениям, чувство увлекает слишком далеко в расплывчатость и недостоверность и тем самым губит ясность, без которой он не может жить. И он охотнее всего придал бы каждому из этих двух душевных складов черты другого; неустанно пытается Стендаль сообщить интеллектуальную ясность своему чувству и внести страстность в свой интеллект, до конца жизни соединяя под одной напряженной и восприимчивой оболочкой романтического интеллектуала и интеллектуального романтика.

Таким образом, каждая формула Стендаля содержит две переменных, никогда не сводясь к одной из

них; только в такой двойственности мировосприятия выявляет он себя до конца. Достижения его интеллекта, взятого отдельно, оказались бы невысоки, как и лирическое напряжение его чувства; наиболее сильными моментами он обязан именно воздействию и взаимодействию своих природных противоречий. Он говорил о себе: «Lorsq'il n'avait pas d'emotion il était sans esprit»*, то есть он не может правильно мыслить, если чувства его не взволнованы; но вместе с тем он и не может чувствовать без того, чтобы не проверить тотчас же учащенное биение собственного сердца. Он обожествляет мечтательность, как ценнейшую сторону своего жизнеощущения («C'est que j'ai le plus aimé, était la reverie»**), и в то же время не может жить без ее противоположности — трезвости духа («Si je ne vois pas clair, tout mon monde est anéanti»***). Таким образом, ему одинаково необходимы обе ипостаси: и острый интеллектуалист и экзальтированный романтик, — и прежде всего необходима ему эта сладострастно щекочущая нервы игра противоречий. Подобно тому как Гёте признается однажды, что понятие, именуемое в просторечии наслаждением, «заклучено для него где-то между чувственностью и разумом», так и Стендаль только благодаря огненному смещению духа и плоти воспринимает осмысленную красоту мира. Он знает, что только от постоянного трения друг о друга противостоящих элементов его натуры возникает душевное электричество — те пощипывающие искорки в нервных путях, та напряженная, покалывающая, потрескивающая жизненная сила, которую мы и сейчас чувствуем, едва берем в руки любую книгу, любую страницу Стендаля; только благодаря этим разрядам жизненной энергии между полюсами возникает в нем неотделимое от его существа тепло, творящее и излучающее свет, его никогда не слабеющий инстинкт субли-

* «Ничего не чувствую, он лишился и ума» (франц.).

** «Больше всего я любил мечтать» (франц.).

*** «Мир погибает для меня, если я не вижу его отчетливо» (франц.).

мации использует каждую вспышку страсти, чтобы поддержать необходимое высокое напряжение. Среди его многочисленных выдающихся наблюдений *in psychologicis** есть одно особенно замечательное: подобно тому, как мускулы нашего тела нуждаются в постоянной гимнастике, чтобы не ослабнуть, точно так же должно непрестанно упражнять, развивать и совершенствовать наши психические силы; этот труд самосовершенствования Стендаль выполнял более упорно и последовательно, чем кто бы то ни было. Он холит и лелеет оба полюса своего существа, необходимые ему в борьбе за познание, с такою же любовью, как артист свой инструмент, как солдат свое оружие; неукоснительно тренирует он свое «я». Чтобы поддержать высокое напряжение чувства, «*érectisme morale*», он ежевечерне подогревает свою возбудимость музыкою в опере и, будучи уже пожилым, намеренно ищет для самоподстегивания новой влюбленности. Заметив признаки ослабления памяти, он, дабы укрепить ее, продельывает специальные упражнения; как бритву по утрам, оттачивает он на ремне самонаблюдения свою способность правильного восприятия. Он заботится о том, чтобы книги и беседы ежедневно подвозили ему «пару сажень новых идей»; он обогащает, напрягает, и подстегивает, и обуздывает себя, стремясь достигнуть все большей утонченности и интенсивности душевных сил; неутомимо оттачивает он свой ум, облагораживает чувство.

Благодаря такой умелой и изощренной технике самосовершенствования Стендаль как интеллектуально, так и эмоционально достигает необычной степени чуткости. Нужно вернуться в мировой литературе на десятилетия вспять, чтобы найти другого писателя с такой тонкой восприимчивостью и одновременно с таким острым умом, такую ранимую, нервную чувствительность в сочетании с кристально-холодным и кристально-чистым интеллектом. Правда, нельзя безнаказанно обладать такими нежными нервными окончаниями,

* В области психологии (*лат.*).

такими чуткими и сладострастными под тонким слоем кожи; утонченность всегда означает легкую уязвимость, и то, что для искусства является благом, почти всегда обращается для художника в бедствие. Как страждет эта сверхутонченная натура, Стендаль, среди окружающего мира, как угрюм он, как чужд своей слезливой патетической эпохе! Такого рода интеллектуальное чувство такта должно оскорбляться каждым проявлением духовной ограниченности, такую романтическую душу кошмаром гнетет толстокожесть и моральная тупость среды. Как принцесса в сказке чувствует горошину под сотней перин и одеял, так и Стендаль болезненно воспринимает каждое неискреннее слово, каждый фальшивый жест. Все лжеромантическое, все грубо преувеличенное и трусливо неопределенное действует на его изощренный инстинкт, как холодная вода на больной зуб. Ибо его гипертрофированная и вместе с тем прозорливая страсть ко всему искреннему и естественному, его интеллектуальный опыт страдает и от преувеличенности и от вялости чувств другого человека: «*Mes bêtes d'aversion ce sont le vulgaire et l'affecté*»*, — и от пошлости и от напыщенности. Одна фраза, переслащенная чувством или вспучившаяся на дрожжах патетики, может испортить ему удовольствие от всей книги, один неудачный жест — отравить любое любовное приключение. Как-то он в волнении наблюдает одну из наполеоновских битв: трагическая суматоха, пронизанная грохотом орудий, озаренная огненным отблеском неожиданно заигравшего в облаках кровавого заката, — все это действует на его артистическую душу опьяняюще. Он стоит, содрогаясь, разделяя общий восторг и ужас. И тут, по несчастю, одного из генералов рядом с ним осеняет мысль отметить это потрясающее зрелище каким-нибудь значительным словом. «Битва гигантов!» — говорит он, довольный, своему соседу, и это неуклюже-патетическое определение разом лишает Стен-

* «Мне внушают омерзение и все пошрое и все аффектированное» (франц.).

даля способности что-либо чувствовать. Он торопливо уходит, огорченный, разочарованный, ограбленный, проклиная остолопа-генерала; и всякий раз, как его непомерно чувствительное небо приметит малейший привкус фразерства или фальши в изъяснении чужого чувства, его собственное чувство такта возмущается. Неясность мышления, многословие, всякое афиширование, выставление напоказ своих ощущений вызывают у этого гения чувствительности тошноту, — поэтому так мало удовольствия доставляет ему искусство современников, которое принимает чересчур уж слащавс-романтические (Шатобриан) или псевдогероические (Виктор Гюго) поэзы; по той же причине не выносит он большинства людей. Но эта чрезмерная сверхчувствительность обращается в той же степени и против него самого. Едва заметив у себя малейшее отклонение от правды чувства, ненужное *crescendo*, сентиментальную приподнятость тона или же трусливую расплывчатость и нечестность, — он сам себя бьет по пальцам, как строгий учитель. Его вечно бодрствующий и неумолимый разум крадется за ним по пятам в его самых затаенных мечтаниях и беспощадно срывает с него все покровы стыдливости. Редкий художник столь основательно воспитывал в себе честность, редкий наблюдатель своей души заглядывал столь суровым взором в самые глухие ее тайники и закоулки.

Зная себя так хорошо, Стендаль лучше всякого другого сознает, что эта чрезмерная нервная и интеллектуальная чувствительность — его гений, его достоинство и вместе с тем угроза для него. «*Ce que ne fait qu'effleurer les autres, me blesse jusqu'au sang*»: то, что лишь слегка затрагивает других, в кровь ранит его, чрезмерно восприимчивого. И поэтому Стендаль с юных лет инстинктивно воспринимает этих «других», «*les autres*», как полярную противоположность своему «я», как представителей чуждой душевной расы, с которыми у него нет общего языка и какой-либо возможности столковаться. Эту «разнородность» с ранних лет почувствовал на себе в Гренобле маленький, неуклюжий,

неприветливый от застенчивости мальчик, глядя, как шумно веселятся его беззаботные товарищи по школе; еще болезненнее испытал это на себе впоследствии новоиспеченный унтер-офицер Анри Бейль в Италии, когда, мучительно завидуя и не умея подражать другим офицерам, он изумлялся их способности укрощать миланских дам и многозначительно, с сознанием собственного достоинства, греметь саблею. Но в то время он еще стыдился своей изнеженности, молчаливости, способности краснеть, своей застенчивости и чувствительности, считая их недостатком, досадным изъяном для мужчины. Годами пытался он — смехотворно и без всякого результата! — пересилить свою природу, подражать шумной и хвастливой черни и пускался на глупейшие фанфаронады, чтобы только казаться похожим на этих бойких парней и завоевать их расположение. Лишь постепенно, с мучительным трудом находит он в своей неизлечимой отчужденности какое-то меланхолическое очарование. Не зная успеха у женщин из-за своей робости и неуместных припадков целомудрия, он начинает со свойственными ему вниманием и проницательностью выпытывать у самого себя, в чем причины его неудач; так пробуждается в нем психолог. Почувствовав к самому себе любопытство, он начинает открывать самого себя. Прежде всего Стендаль устанавливает, что он не такой, как другие, — тоньше, чувствительнее, чутче. Никто кругом не чувствует так страстно, никто так четко не мыслит, ни в ком нет этого странного противоречия: способности воспринимать все до тонкости и наряду с этим полной неспособности чего-либо добиться на деле. Несомненно, должны существовать и другие люди этой замечательной разновидности, именуемой *être supérieur**, иначе как мог бы он понимать Монтеня, острый, глубокий ум, чуждый всему плоскому и грубому, если бы не был той же породы; как мог бы он чувствовать Моцарта, если бы не обладал тою же душевною легкостью?

* Высшее существо (франц. *l.*)

И вот в тридцать лет Стендаль впервые начинает подозревать, что он вовсе не неудачный образчик человеческой породы, а, скорее, особый ее представитель, принадлежащий, может быть, к редкой и благородной расе тех «*êtres privilégiés*»*, которые встречаются во всех странах, у всех племен и народов, вкрапленные в них, как благородные камни в простую породу. Он чувствует себя их соотечественником (родство с французами он сбрасывает, как ставшее чересчур тесным платье), сыном другой, незримой родины и братом людей с тончайшим строением души и с умными нервами — тех, что никогда не собираются в неуклюжие толпы или деловые шайки и лишь время от времени посылают вестника в бесконечность. Для них одних, для «*harry few*»**, для проникновенных знатоков с острым взором и тонким слухом, которые прочтут и неподчеркнутое и инстинктом сердца понимают самый мимолетный жест и взгляд, — для них пишет он, через головы современников, свои книги, им одним открывает он тайнопись своего чувства. С тех пор как он научился презрению, какое ему дело до шумной, громкоголосой черни, которой в глаза бросаются только яркие, грубо намалеванные буквы плакатов, которой по вкусу только жирное и пересоленное? «*Que m'important les autres?*» — «*Какое мне дело до других?*» — гордо говорит его Жюльен, но это крик его собственного сердца. Нет, не стыдиться того, что не имеешь успеха в таком подлом и пошлом мире, у этих неповоротливых тяжелодумов: «*l'égalité est la grande loi pour plaire*»***, чтобы применить к этому сброду, нужно мериться с ним одной меркой, но, слава богу, ты «*être supérieur*», «*être extraordinaire*»****, ты единственный, особенный индивид, обособленная личность, а не баран из стада. Все внешние унижения — медленное продвижение по службе,

* Существа привилегированные (франц.).

** Счастливое меньшинство (англ.).

*** «Быть таким же — вот основное правило, чтобы понравиться» (франц.)

**** Высшее существо, особое существо (франц.).

неудачи у женщин, полнейший неуспех в литературе — Стендаль после этого открытия воспринимает с какой-то изощренной радостью, как признак своего превосходства. Прежнее чувство неполноценности победно переходит в надменность тонкую, сдержанную и заметную только посвященным, величественно-безмятежную стендалевскую надменность. Он сознательно отдаляется теперь все больше и больше от тесного общения с людьми и занят только одной мыслью: «*de travailler son caractère*» — выработать определенность характера, свой особый внутренний облик. Только своеобразие имеет ценность в этом американизированном, построенном по тейлоровской системе мире: «*il n'y a pas d'intéressant que ce qui est un peu extraordinaire*»*, — так будем своеобразны, укрепим в себе корень странности! Ни один голландец, из числа помешанных на тюльпанах, не лелеял бережнее редкой, путем скрещивания полученной породы, чем Стендаль свое своеобразие и свою двойственность; он обрабатывает их своей особой духовной эссенцией, которую называет «бейлизмом»; правда, вся эта философия не что иное, как искусство сохранять в неприкосновенности Анри Бейля в Анри Бейле. Он отгораживается колючей проволокой странностей и мистификацией, охраняет сокровищницу своего «я» с фанатизмом скряги и едва-едва позволяет кому-либо из друзей бросить беглый взор через зарешеченное узкое окно во внутренние свои покои. Только для того, чтобы прочнее уединиться от всех других, он вступает в сознательную оппозицию своей эпохе и, как его Жюльен, живет «*en guerre avec toute la société*»**. Будучи писателем, он презирует литературную форму и объявляет свод гражданских узаконений образцом «*artis poeticae*»***; будучи солдатом, глумится над войной, будучи политиком, иронически относится к истории, будучи французом, издевается

* Только немного странное интересно (*франц.*).

** В войне со всем обществом (*франц.*).

*** Поэтического искусства (*лат.*).

над французами; везде и всюду ограждается он от людей окопами и колючей проволокой, только чтобы они не подошли к нему слишком близко. Само собою понятно, что из-за этого ему приходится отказаться от всякой карьеры, от успеха на военном, дипломатическом, литературном поприще, но это только усиливает его гордость; «я не баран из стада, стало быть, я ничто»; да, только бы быть ничем для этих плебейских душ, остаться ничтожным в глазах этих ничтожеств. Он счастлив, что не подходит ни к каким их классам, расам, сословиям, отечествам; он в восторге, что может на собственных своих двух ногах двуногим парадоксом шествовать собственным путем, вместо того чтобы широкой дорогой удачи брести среди этого подъяремного рабочего скота. Лучше отстать, лучше стоять в стороне одному, только бы остаться свободным. И Стендаль гениально умел оставаться свободным, освобождаться от всякого принуждения и влияния. Если из нужды ему приходится принять какую-нибудь должность, надеть форму, то он отдает только минимум, необходимый для того, чтобы удержаться у общественного корыта, и ни на грош больше. На всякой должности, во всяком деле, чем бы он ни занимался, умеет он, действуя ловкостью и притворством, остаться совершенно свободным и независимым.

Облачит его кузен Дарю в гусарскую куртку — от этого он отнюдь не чувствует себя солдатом; пишет он роман — это не значит, что он причислил себя к профессиональным литераторам; если ему приходится надеть шитый мундир дипломата, он в служебные часы сажает за письменный стол некоего г-на Бейля, у которого со Стендалем только и есть общего, что скелет, кожа да круглый живот. Но ни искусству, ни науке, ни тем менее службе не отдает он и частицы подлинной своей сущности; и действительно, ни один из его товарищей по службе за всю жизнь не заподозрил, что проделывает строевые упражнения или строчит акты рядом с величайшим писателем Франции. И даже его знаменитые собратья по литературе (кроме Бальзака)

видели в нем всего только занимательного собеседника, отставного офицера, время от времени совершающего воскресные экскурсии в их владения. Из всех его современников, может быть, один только Шопенгауэр жил и творил в таком же абсолютном духовном уединении⁴³, в такой же разобщенности с людьми и с таким же внешним неуспехом, такой же гордый своей обособленностью, как его великий собрат in psychologis Стендаль.

Таким образом, какая-то последняя частица стэндалевской сущности остается все время в стороне, и единственной подлинной и постоянной заботой Стэндала было химически исследовать состав этого замечательного вещества и поддерживать его действительное напряжение. Он сам никогда не отрицал себялюбия, автоэротичности такой интровертивной жизненной установки; наоборот, он хвалился своей отъединенностью и вызывающе именуется ее новым словом «эготизм». Эготизм — не опечатка: отнюдь не следует смешивать его с незаконнорожденным братом, плебеем с увесистыми кулаками — эгоизмом. Эгоизм попросту хочет забрать себе все, что принадлежит другим; у него алчные руки и искаженное гримасой зависти лицо. Ему незнакомы приязнь, великодушие, он ненасытен, и даже присущая ему доля духовных влечений не спасает его от приземленной грубости чувств. Стэндалевский же эготизм ни от кого ничего не хочет, он с аристократической надменностью оставляет корыстным — их деньги, тщеславным — их власть, карьеристам — их ордена и ленточки, литераторам — мыльные пузыри их славы: пусть блаженствуют! Он презрительно улыбается, глядя сверху вниз, как они тянут шею за золотом, подобострастно гнут спину, украшаются титулами, нащиповываются отличиями, как они сбиваются в группы и группочки и тшятся управлять миром. «Nabeant! Nabeant!»* — иронически улыбается он, без зависти и

* Пусть получают (лат.).

без алчности: пусть набивают себе карманы и животы! Эгоизм Стендаля — это лишь страстная самозащита: он не проникает в чужие владения, но и за свой порог не пускает никого. Он ограждает себя китайской стеною от всякого постороннего влияния, от всякой возможности проникновения в его душу чужих идей, мыслей, суждений; свой чисто личного порядка спор с миром разрешает он в благородном поединке, к которому чернь не имеет доступа. Его эгоизму свойствен один только вид честолюбия — создать в душе человека, именуемого Анри Бейль, совершенно изолированное помещение — теплицу, где беспрепятственно может распускаться редкий тропический цветок индивидуальности. Ибо свои взгляды, свои склонности, свои восторги, свои самолюбивые притязания и свои чудачества Стендаль хочет выращивать только из себя самого и только для себя самого; ему совершенно безразлично и неважно, что значат та или иная книга, то или иное событие для других, он высокомерно игнорирует воздействие данного факта на современность, на мировую историю или даже вечность; хорошим он называет только то, что ему нравится, правильным — то, что он в данный миг считает уместным, презренным — то, что он презирает, и его нисколько не беспокоит возможность остаться одному при своем мнении, наоборот, одиночество льстит ему, усиливает его самоуверенность «*Que m'importent les autres!*» Девиз Жюльена для этого подлинного и просвещенного эгоиста остается в силе так же *in aestheticis**.

«Но, быть может, — раздастся здесь несколько поспешное возражение, — к чему такое пышное слово — эгоизм — для определения того, что само собой разумеется? Это ведь самое естественное — называть прекрасным то, что находишь прекрасным, и строить жизнь по своему собственному усмотрению!» Конечно, так хочется думать, но, если присмотреться, кому удается

* В области эстетики (лат.).

абсолютно независимо чувствовать, независимо мыслить? И кто из тех, которые составляют свое мнение о книге, картине, событии будто бы самостоятельно, обладает в дальнейшем мужеством неуклонно отстаивать его перед целой эпохой, целым миром? Все мы подвержены неосознанным влияниям в большей степени, чем предполагаем сами: воздух эпохи проникает в наши легкие, даже в сердце, наши суждения и взгляды и бесчисленные суждения и взгляды наших современников трутся друг о друга и стачивают свои острия и лезвия, в атмосфере невидимо, как радиоволны, распространяется внушение массовых идей; таким образом, естественным рефлексом человека является отнюдь не самоутверждение, а приспособление своего образа мыслей к образу мыслей своей эпохи, капитуляция перед чувствами большинства. Если бы подавляющее большинство человечества не было бы податливо, как воск, и способно легко приспособляться, если бы миллионы людей, в силу инстинкта или косности, не отказывались от своих личных, частных взглядов, гигантская машина давно бы остановилась. Поэтому нужна каждый раз особая энергия, особое, мятежно напряженное мужество, — а как мало людей обладают им! — чтобы противопоставить этому духовному гнету в миллион атмосфер свою изолированную волю. Недюжинные, испытанные силы должны соединиться в одном индивидууме, чтобы он мог отстоять свою самобытность: твердое знание мира, быстрый и прозорливый ум, царственное презрение ко всякой толпе, всякому стаду, дерзкое пренебрежение общественной моралью и прежде всего мужество, мужество и еще раз мужество, непоколебимая, ничем не смущаемая решимость иметь свои особые убеждения.

Этим мужеством обладал Стендаль, эготист из эготистов, понаторевший во многих турнирах, ловко и искусно владеющий оружием рыцарь без страха и упрека в защите своего «я». Отрадно смотреть, как смело устремляется он на свою эпоху, как полвека бьется он

один против всех, молниеносно увертываясь и яростно нападая, не имея иного панциря, кроме своего высокомерия: не раз поражаемый, обливаясь кровью из невидимых ран, он держится до последней минуты, не уступив и пяди своей самобытности и своеволия. Оппозиция — его стихия, самоутверждение — его страсть. Достаточно проследить по сотне примеров, как дерзновенно, как смело идет против общественного мнения этот непреклонный спорщик, как храбро бросает он ему вызов. В эпоху, когда все бредят битвами, когда во Франции, по его словам, «понятие героизма неизбежно связано с представлением о тамбурмажоре», он изображает Ватерлоо как необозримую сумятицу хаотических сил; он признается без стеснения, что зверски скучал во время русского похода (который военные писатели именуют всемирно-исторической эпопеей). Он не боится утверждать, что поездка в Италию для свидания с возлюбленной была ему важнее, чем судьба отечества, ария Моцарта интереснее любого политического кризиса. «Il se fiche d'être conquis», плевать ему на то, что Франция занята чужими войсками, ибо, гражданин Европы и мира, он ни на минуту не задумывается о бешеных поворотах военного счастья, о признанных мнениях, о патриотизмах («le ridicule le plus sôt»*) и национализмах; он думает единственно о выявлении и претворении в жизнь своей духовной природы. И это личное он выделяет среди ужасающего грохота мировых переворотов так самовлюбленно, с такой нежностью, что, читая его дневники, сомневаешься иногда, был ли он в самом деле очевидцем этих исторических событий. И в некотором смысле Стендаль действительно отсутствовал, даже в те моменты, когда проезжал верхом на коне через театр военных действий или сидел в своем служебном кресле: всегда он был только сам с собою и никогда не считал, что внешнее участие в событиях, не затрагивающих его душу, обя-

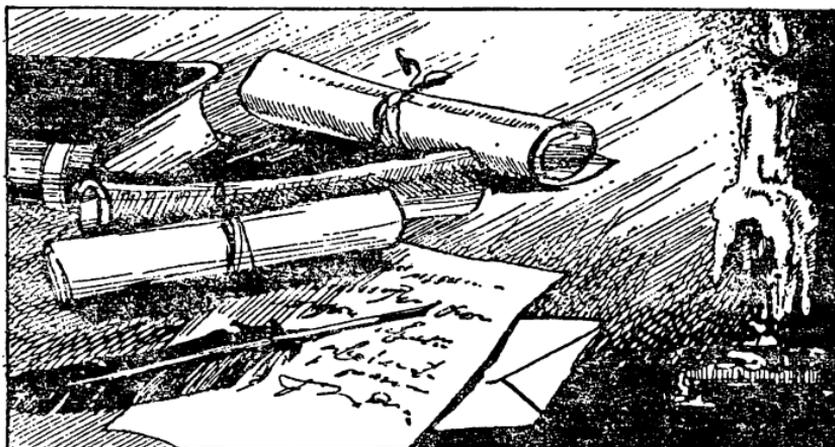
* Глупейшая из смехотворностей (франц.).

зывает его все же к душевному участию; и подобно тому, как Гете в исторические дни заносит в свои хроники заметки о прочитанных китайских писателях, так и Стендаль, верный себе, в часы исторических потрясений, заносит в дневник важные лишь для него самого частности своей личной жизни; история его времени и его собственная история как бы пользуется разным алфавитом и разным словарем. Поэтому Стендаль как свидетель событий внешнего мира столь же ненадежен, сколь достоверен в своих свидетельствах о собственном внутреннем мире; для него, совершеннейшего, признанного и непревзойденного эготиста, любое событие сводится только к тому аффекту, который оно вызвало у некоего единственного и неповторимого индивида, именуемого Стендалем-Бейлем; может быть, никогда ни один человек искусства не жил с таким упорным фанатизмом исключительно ради своего «я» и не развил его с таким искусством в «я» подлинно независимое, чем этот героический себялюбец и убежденный эготист.

Но именно благодаря этому ревнивому хранению, этой тщательной и герметически притертой укупорке стендалевская эссенция дошла до нас в чистом виде, не потеряв ни крепости, ни аромата. Изоляция сохраняет, подобно насекомому в янтаре, подобно отпечатку доисторического папоротника на камне, сущность Стендаля благодаря предельно отъединяющему действию его эготизма спасена от разрушительного, обезличивающего влияния эпохи и сохранена в своей подлинности. В нем, не окрашенном в модные цвета его времени, можем мы наблюдать на редком и тончайшем образце человека *par excellence** извечный индивидуум, психологически обособленный от окружающей среды. И в самом деле, ни одно произведение, ни один характер не сохранились от того века во Франции в такой нетронутой свежести и новизне; он отверг время, и тво-

* По преимуществу (франц.).

рения его действуют вне времени; он жил лишь своей внутренней жизнью, и потому так живо его воздействие на нас. Человек, сохранивший себя до конца, сослужил человечеству такую же службу, как и тот, кто до конца себя отдал; оберегая свое «я», он оберегает неповторимый отрезок земной правды от всепоглощающего потока превращений. Чем более живет человек современностью, тем вернее умирает он вместе с ней. Чем большую долю подлинной своей сущности сохранит в себе человек, тем больше останется от него навеки.



ХУДОЖНИК

A vrai dire, je ne suis moins que sûr d'avoir quelque talent pour me faire lire. Je trouve quelquefois beaucoup de plaisir à écrire. Voilà tout.

Говоря по правде, я вовсе не уверен в том, что обладаю достаточным талантом, чтобы заставить читать меня. Иной раз мне доставляет большое удовольствие писать. Вот и все.

Стендаль — Бальзаку

Ничему не отдается Стендаль, этот ревностнейший во всей истории литературы самоохранитель, до конца — ни человеку, ни профессии, ни должности. И если он создает книги, романы, новеллы, психологические очерки, то в эти книги он вписывает себя самого или, если угодно, пишет книги для самого себя, причем и эта страсть служит исключительно его любви к себе. Стендаль, который как величайшей заслугой своей жизни хвалится тем, что «ничего никогда не делал иначе как для собственного удовольствия», остается художником лишь до тех пор, пока это занятие возбуждает его, он служит искусству постольку, поскольку искусство служит его конечной цели: его «diletto», его приятному самочувствию, его самоудовлетворению. Невольно напрашивается искушение на-

звать его дилетантом, — если бы только высокомерие современных профессионалов не исказило первоначальный смысл слова, служившего когда-то искренним и почтительным обозначением аристократа духа, который избрал своим спутником искусство ради подлинного удовольствия и радости — «diletto» — а не ради унылого ремесла или заработка. И грубо ошибаются все те, которые, только потому, что Стендаль, как писатель, приобрел такое значение в мире, предполагают, будто он сам принимал всерьез свое искусство; боже, как возмутился бы этот фанатик независимости, узнав, что его причисляют к писательскому цеху, считают литератором по профессии; и лишь по своему разумению, сознательно искажая последнюю волю Стендаля, его душеприказчик запечатлел в камне эту литературную переоценку: «Scrisse, visse, amò», — начертал он на мраморе, в то время как в завещании указана была другая последовательность «Visse, scrisse, amò», ибо Стендаль, верный своему девизу, хотел, чтобы такой последовательностью увековечено было предпочтение, которое он отдавал жизни перед писательством; наслаждение казалось ему важнее творчества, жизнь была ценнее, чем труд жизни, а все его писательство являлось не чем иным, как забавной дополнительной функцией его саморазвития, одним из многих тонизирующих средств против скуки. Мало знает его тот, кто не согласится с очевидным фактом: литература была для этого страстного любителя жизни только случайной, отнюдь не основной формой выражения своей личности.

Правда, молодым человеком, только что прибыв в Париж, он, по предельной своей наивности, тоже хотел сначала сделаться писателем — знаменитым писателем, конечно, — но кто в семнадцать лет не хотел того же? Он сочиняет в этот период пару философских трактатов, работает над комедией в стихах, которой не суждено быть законченной, но все это без особого жара и тщеславия; потом он на четырнадцать лет совершенно забывает литературу, проводит время в седле или за канцелярским столом, прогуливается по бульварам, уха-

живает с меланхолической безнадежностью за любимыми женщинами и думает гораздо больше о живописи и музыке, чем о писательстве. В 1814 году, испытывая денежные затруднения и досадуя, что приходится продавать своих лошадей, он наскоро, под чужим именем, выпускает книгу «Жизнь Гайдна», вернее говоря, он нагло обкрадывает автора этой книги, несчастного итальянца Карпани, который затем мечет громы и молнии по адресу неведомого г-на Бомбе, ограбившего его так неожиданно. Потом он компилирует историю итальянской живописи, опять-таки по чужим книгам, сдабривая ее несколькими анекдотами, частью потому, что это дает деньги, частью находя удовольствие в работе пером и в одурачивании людей при помощи всяческих псевдонимов, он импровизирует сегодня — книгу по истории искусства или по политической экономии («Un complot contre les industriels»)*, завтра — литературно-критический очерк («Racine et Shakespeare）** или психологический этюд («De l'amour»***). Эти случайные попытки убеждают его в том, что писать вовсе уж не так трудно. Если есть голова и мысли легко соскальзывают с языка, то, собственно говоря, между писанием и разговором не очень уж большая разница, а еще меньше между разговором и диктовкой (к форме Стендаль до того равнодушен, что набрасывает свои книги просто карандашом или диктует без всякой предварительной работы); таким образом, литература для него в лучшем случае приятное и оригинальное развлечение. Уже одно то, что он никогда не удосужится поставить под своими произведениями настоящее имя — Анри Бейль, — достаточно свидетельствует о его равнодушии к признанию света. Ancien officier de cavalerie»****, хотя и не считает ниже своего достоинства писать книги — мещанского «достоинства» Стендаль

* «Заговор против промышленников» (франц.).

** «Расин и Шекспир» (франц.).

*** «О любви» (франц.).

**** Бывший кавалерийский офицер (франц.).

не признает, — но и не видит в этом занятия, которым может гордиться джентльмен по духу и которому можно отдать своя подлинную страсть. И в самом деле, пока у него есть служба и деньги, г-н аудитор Анри Бейль чрезвычайно мало беспокоится о писателе Стендале и держит его в дальнем углу своего жизненного уклада.

Только в сорок лет он начинает чаще садиться за работу. Почему? Потому ли, что он стал честолюбивее, вдохновеннее, преданнее искусству? Нет, отнюдь нет. Только потому, что его одолевает полнота, что за письменным столом удобнее сидится, чем в седле, и потому — увы! — что нет успеха у женщин и есть гораздо меньше денег и гораздо больше лишнего, ничем не заполненного времени; короче, потому что нужны суррогаты «pour se désennuyer», чтобы избавиться от скуки. Как парик занял место густых и вьющихся волос, так и роман является ныне заменой жизни; недостаток действительных приключений он возмещает фантазиями и в конце концов находит писательство даже занимательным, а в себе самом видит собеседника более приятного и остроумного, чем все салонные краснабаи, вместе взятые. Да, если не относиться к делу слишком серьезно, не потеть и не надуваться тщеславием, как эти парижские литераторы, то писание романов — занятие не только очень приятное, но и полезное, чистое, благородное, достойное эгоиста, изящная, мало обязывающая игра ума, все более и более увлекательная для человека в годах. Дело к тому же не из очень трудных: в три месяца продиктуешь роман, без всяких черновиков, какому-нибудь переписчику подешевле, и потратишь, таким образом, не слишком много времени и труда. Кроме того, попутно можно развлечься, иной раз выставить дураками своих врагов, поиздеваться над тупостью света; можно поведать самые тайные движения своей души, приписывая их какому-нибудь вымышленному юноше, чтобы не выдать себя под этой маской и не подвергнуться насмешкам первого попавшегося тупицы, можно быть

страстным, не компрометируя себя, и по-мальчишески грезить в пожилом возрасте, не стыдясь себя самого. И вот творчество становится для Стендаля наслаждением, затаеннейшим восторгом умудренного искателя наслаждений. Но никогда не является у него мысль, что он творит большое искусство, делает историю литературы. «Je parlais des choses que j'adore et je n'avais jamais pensé à l'art de faire un roman»*, — открыто признается он Бальзаку; он не думает о форме, о критике, о публике, о газетах и вечности: как безупречный эгоист он думает, когда пишет, только о себе и своем удовольствии. И в конце концов поздно, очень поздно, к пятидесяти годам, он делает странное открытие: можно даже зарабатывать деньги книгами, немного, правда, но зато сохраняя независимость, не кланяясь и не прислуживаясь, не смешиваясь с людьми, не отдавая отчета какому-нибудь бюрократу-начальнику. И это подбадривает его, так как высшим идеалом Анри Бейля остается одиночество и независимость.

Правда, книги не имеют сколько-нибудь заметного успеха, желудок читателя не привык к таким сухим, не политым маслом сентиментальности блюдам, и ему наряду с созданными уже персонажами приходится измыслить себе другую, далекую публику, избранников, живущих в другом столетии, «happy few», поколение 1890 или 1900 года. Но равнодушие современников не очень огорчает Стендаля, для этого он слишком презирает окружающее; в конечном итоге книги эти — всего только письма, адресованные ему самому, опыты чувства, имеющие целью повысить его собственное жизнеощущение и развить дух, мысль, сознание наиболее дорогой для него, единственной личности — Анри Бейля. Если ему, застенчивому толстяку, отказывали женщины, то здесь он может, грезя наяву, стать стройным и прекрасным юношей, каким-нибудь Жюльеном или Фабрицио, и смело говорить некогда люби-

* Я говорил о вещах, которые люблю, и никогда не думал, как нужно писать романы (франц.).

мым так робко женщинам то, на что никогда не решался маленький Анри. Если идиоты из министерства иностранных дел не дали ему возможности проявить себя на дипломатическом поприще, то здесь ему представляется случай в запутанных хитросплетениях и сложнейшей игре ума показать свою способность к интригам, свой «макиавеллизм», и попутно осудить и осмеять «in effigie»* этих самых тупиц. Можно посвятить несколько теплых строк любимым пейзажам, воскресить незабвенные миланские дни. Постепенно Стендалю во всей полноте открывается высшая сладость — пребывая вдали от других, в уединении, восстанавливать связь своего одинокого «я» с миром, но не с миром реальным — пошлым и грубым, — а с другим, стоящим на уровне его духовной воли, более вдохновенным, страстным, ярким, и одновременно более мудрым, блистающим и свободным. — *Que m'importent les autres*, — Стендаль пишет только для себя. Старейший эпикуреец нашел себе новую, последнюю и тончайшую усладу — писать или диктовать при двух свечах, за деревянным столом, у себя наверху, в мансарде, и эта интимная безмолвная беседа со своей душой и своими мыслями становится для него к концу жизни важнее, чем все женщины и утечи, чем *Café Foy*, дебаты в салонах и даже музыка. Наслаждение в одиночестве и одиночество в наслаждении — этот свой первый и исконнейший идеал пятидесятилетний Анри Бейль находит в искусстве.

Поздняя, закатная услада, конечно, уже омраченная мыслями о конце. Ибо творчество Стендаля вступает в свои права слишком поздно для того, чтобы творчески определить его жизнь; оно лишь заканчивает, пронизывает музыкой его медленное умирание. В сорок три года Стендаль начинает свой первый роман, «Красное и черное» (более ранний — «Арманс» — не может идти в счет), в пятьдесят лет — второй, «Люсьен Левен», в пятьдесят четыре года — третий, «Парм-

* В их изображении (лат.).

скую обитель». Тремя романами исчерпываются его литературные достижения, тремя романами, которые, если привести их к одному движущему центру, представляют собою только один, — три вариации одного и того же основного, первичного переживания — истории души Анри Бейля-юноши, которую стареющий Анри Бейль неустанно воскрешает в себе, не давая ей умереть. Все три могли бы носить придуманное его последователем и хулителем Флобером⁴⁴ заглавие «L'éducation sentimentale» — «Воспитание чувств».

Ибо все эти трое юношей: презираемый сын крестьянина Жюльен, Фабрицио, изнеженный маркиз, и Люсьен Левен, сын банкира, вступают с тем же пылким и безмерным идеализмом в свое холодное столетие, все трое грезят Наполеоном, геройскими подвигами, величием, свободой; все они поначалу, в избытке чувства, ищут форм более высоких, тонких и окрыленных, чем те, в которые воплощается действительная жизнь. Все они несут навстречу женщине смятенное и нетронутое сердце, полное затаенной страсти, романтику юности, не угасшую от соприкосновения с пошлым жизненным расчетом. И все трое горестно пробуждаются от внезапного сознания того, что в этом ледяном, враждебном мире нужно таить пыл своего сердца, подавлять свои грезы, извращать свою истинную сущность; их чистый порыв разбивается, столкнувшись с плебейским духом эпохи, всецело посвятившей себя наживе, мелочностью и мещанской трусостью «других», этих извечных врагов Стендаля. Понемногу они постигают уловки своих противников, их искушенность в мелких кознях, их хитрые расчеты, искусство в интриге; они становятся изощренными, лживыми, холодно-светскими. Или еще хуже: они становятся хитрыми, расчетливыми и опытными эгоистами, как сам стареющий Стендаль, становятся блестящими дипломатами, гениальными дельцами и надменными епископами; короче, они входят в сделку с действительностью и приспособляются к ней тотчас же после того, как с болью в сердце сознают себя изгнан-

ными из мира, который был подлинной родиной их душ, — мира юности и чистого идеализма.

Ради этих троих юношей, или, вернее, ради ушедшего вдаль юноши, который когда-то, таясь, жил в его душе, робкий и пылкий, доверчивый и замкнутый, ради того, чтобы еще раз пережить «*sa vie à vingt ans*», свою жизнь в двадцатилетнем возрасте, и писал пятидесятилетний Анри Бейль свои романы. В них ум холодный, умудренный и разочарованный рассказывает о юности сердца, искушенный и трезвый интеллектуалист изображает вечную романтику первых шагов. Так чудесным образом примиряются в этих романах противоречия его духа: в них с трезвостью зрелых лет представлена благородная смятенность молодости, и борьба всей жизни Стендаля — борьба между рассудком и чувством, между реализмом и романтикой — победно завершилась в трех незабываемых битвах, из которых каждая столь же памятна человечеству, как Маренго, Ватерлоо и Аустерлиц.

Эти трое юношей, с различной судьбой и характерами, принадлежащие к разным расам, являются братьями по чувству; тот, кто их создал, передал им по наследству присущую ему от природы романтику и завещал развивать ее. И, равным образом, три противопоставленные им лица: граф Моска, банкир Левен и граф де ла Моль — являются лицом единым: это тот же Бейль, но в более позднюю пору, уже законченный интеллектуалист, живущий лишь умом, умудренный возрастом человек, в котором рентгеновскими лучами рассудка три лица символически повествуют о том, что делает жизнь в конце концов из юности, как «*l'exalté en tout genre se degoûte et s'éclaire peu à peu*»* (Анри Бейль о своей собственной жизни). Героические грезы отмерли, волшебное опьянение возмещается безрадостным превосходством в тактике и практике, природная страстность — холодной игрою расчета. Они правят

* «Восторженному все становится омерзительно, и он начинает яснее смотреть на вещи» (франц.).

миром: граф Моска — княжеством, банкир Левен — биржей, граф де ла Моль — дипломатией; но они не любят марионеток, танцующих по их указке, они презирают людей, потому что слишком близко, слишком явственно наблюдают их убожество. Они способны еще отраженно чувствовать красоту и героику, но именно отраженно, и отдали бы все свои свершения за смутную, порывистую, неумелую юношескую страсть, которая ничего не достигает и вечно грезит обо всем. Подобно Антонио, умудренно-холодному вельможе, перед лицом Тассо⁴⁵, юного и пылкого поэта, противостоят эти прозаики бытия своим юным соперникам, наполовину готовые помочь, наполовину враждебные, с презрением во взоре и с затаенной завистью в душе — так же, как ум противостоит чувству и трезвая явь — сновидению.

Между этими двумя полюсами мужской судьбы, между юношески смутной тоскою по прекрасному и уверенной в своем превосходстве волею к реальной власти вращается стэндалевский мир. Между конечными точками существования мужчины, между старостью и юностью, между романтикой и зрелостью эпически колышутся и влекутся волны вздымающегося чувства. Навстречу юношам, робко и жгуче вожделеющим, выходят женщины; они приемлют их вскипающую страсть в звенящие свои фиалы, музыкой своей благодати смиряя яростное неистовство их желаний. Чистым светом разгорается чувство этих нежных, благородных даже в страсти женщин Стендаля: мадам де Реналь, мадам де Шастелле, герцогини Сансеверины; но даже их святая самоотверженность не может сохранить в кристальной чистоте души возлюбленных, ибо каждый жизненный шаг все глубже и глубже увлекает этих молодых людей в тину человеческой пошлости. Возвышенной, сладостно ширящей душу стихии этих героических женщин противостоит все та же пошлая действительность, плебейски-расчетливый, змеино-мудрый, змеино-холодный род мелких интриганов, стяжателей — словом, людей, ибо такими они неизменно

представляются Стендалю в его презрении ко всякой посредственности. Храня и в зрелости свою влюбленность в любовь, глядя на женщин сквозь романтические очки юности, благоговейной рукою низводя эти созданные грезой кумиры с таинственных высот своего сердца к своим героям, он одновременно со всей силою бушующего в нем гнева толкает на сцену, как на эшафот, шайку низких дельцов. Из огня и грязи лепит он этих судей, прокуроров, министров, не выдавших боя офицеров, салонных болтунов, мелких сплетников — все эти душонки, из которых каждая в отдельности податлива и липка, как дерьмо; но — извечный фатум! — все эти нули, поставленные в ряд, раздуваются в числа и сверхчисла, и, как всегда на земле, им удастся раздавить истинное величие.

Так в эпическом его стиле трагическая меланхолия неизлечимого романтика сменяется острой, как кинжал, иронией разочарованного. Мастер в обеих сферах, гражданин обоих миров — мира разума и мира чувств, он в своих романах в изображение действительного мира влил столько же ненависти, сколько страстности и огня вложил в картины мира идеального, воображаемого. Но именно то и сообщает стендалевским романам их особую прелесть и значительность, что они являются творениями поздними, где живой еще поток воспоминания сливается в одно целое с творящим образом созерцанием; в них молодость чувства и превосходство мудрой мысли. Ибо только на расстоянии творчески познаются смысл и очарование всякой страсти. «Un homme dans les transports de la passion ne distingue pas les nuances» — тот, кто одержим страстью, не различает в это время ни оттенков, ни источника, ни границ своих ощущений; он, может быть, способен в лирических гимнах излить свой экстаз в безбрежность, но не сумеет разъяснить и истолковать его с эпическим спокойствием. Для истинного эпического анализа нужен ясный взор, холодная кровь, бодрствующий разум, нужна дистанция времени, чтобы страсть перегорела и пульс в руке художника бился ровно. Стенда-

левские романы великолепно сочетают непосредственное переживание и созерцание извне; в них, на грани расцвета и отмирания своей мужественности, художник осознанно рисует чувство; он еще раз отраженно чувствует свою страсть, но он уже понимает ее и способен, изливая эту страсть из души, ставить ей границы вовне. В создании романа для Стендаля имел значение лишь один импульс, одно наслаждение — созерцать глубочайшие глубины своей вновь разыгрывающейся страсти; внешняя фабула, техника романа чрезвычайно мало его интересуют, интригу он сочиняет в порядке чистой импровизации (он сам признается, что, кончая одну главу, никогда не знает, что произойдет в следующей); отдельные эпизоды и характеры не всегда как следует согласованы и часто перепутываются до полного неправдоподобия, — это заметил еще Гёте, один из его первых и внимательнейших читателей. Говоря откровенно, чисто мелодраматические элементы его романов мог бы создать любой NN. Самого Стендаля как художника чувствуешь до конца только в моменты наибольшего напряжения страсти у его героев. Художественной мощью и живостью его произведения обязаны исключительно внутренним бурям. Они лучше всего там, где мы замечаем, что автор волнуется вместе с героем, они всего несравненнее тогда, когда собственная душа Стендаля, пугливая и таящаяся, переливается в слова и действия его любимых героев, когда он заставляет их страдать от собственной раздвоенности. Описание битвы при Ватерлоо в «Пармской обители» представляет собою подобную гениальную аббревиатуру всех его юных лет в Италии. Как некогда сам он помчался в Италию, так и его Жюльен отправляется к Наполеону, чтобы на полях сражений обрести ту героиню, к которой тянется его душа; но шаг за шагом действительность обрывает его идеальные представления. Вместо звучного грохота кавалерийских атак он видит бессмысленную сумятицу современной битвы, вместо Великой армии — шайку грубых, изрыгающих проклятия наемников, вместо героев —

людей, одинаково посредственных и дюжинных как под простой одеждой, так и под шитым мундиром. Такие минуты отрезвления освещены Стендалем с мастерством исключительным; ни один художник с большей яркостью и совершенством не показал того, как душевная восторженность неизменно посрамляется в нашем земном мире холодной действительностью; в моменты, когда нервы, мозг и чувства наэлектризованы и готовы дать вспышку, когда обнажается двойственность Стендаля, психологический его гений неизменно торжествует. Только там, где он наделяет своего героя своими собственными переживаниями, он становится художником вопреки своему пониманию искусства; его описания совершенны только тогда, когда изображаются чувства, родственные его душе. Таким образом, последние, заключительные слова его автобиографии вскрывают и последнюю тайну его творчества: «*Quand il était sans émotion, il était sans esprit*»*.

Но, странно, именно эту тайну своего сочувствия хочет Стендаль — сочинитель романов — скрыть любой ценой. Он стыдится того, что случайный и, может быть, иронически настроенный читатель отгадает, насколько обнажил он свою душу, выдумывая этих Жюльенов, Люсьенов и Фабрицио. Пусть никто не заподозрит, что каждый его нерв дрожит в унисон описываемому, — того требует его странное душевное целомудрие. Потому и притворяется Стендаль в своих эпических произведениях холодным как лед, он делает вид, что дает в чисто деловом изложении хронику каких-нибудь дальних событий романического свойства, он сознательно леденит свой стиль: «*Je fais tous les efforts, pour être sec*»**. Но он сказал лучше и искреннее: «*pour paraître sec*» — казаться безучастным, ибо нужно иметь очень уж нетонкий слух, чтобы за этим нарочитым «*сессо*»*** не увидеть эмоционального

* «Лишенный чувств, он лишился и разума» (франц.).

** «Я всячески стараюсь быть сухим» (франц.).

*** Сухо (итал.).

соучастия писателя. Кто-кто из романистов, но только не Стендаль, этот патетик из патетиков, был в своем повествовании холоден; на самом деле с тою безнадежностью, с которой он в своей личной жизни избегал «*de laisser deviner ses sentiments*» — выдавать свои чувства, пытается он и в творчестве стыдливо скрыть свое волнение ровным и бесстрастным тоном. Публично исповедоваться в своих чувствах для этого фанатика такта, этого сверхвпечатлительного человека, так же отвратительно, как выставлять напоказ зияющую рану; его замкнутая душа не допускает, чтобы в голосе повествователя слышалась сочувственная дрожь или слезы умиления, отвергает штаббриановский, хорошо поставленный «*ton déclamatoire*»*, актерскую напыщенность, перекочевавшую с подмостков Комедии в литературу⁴⁶. Нет, лучше казаться жестким, чем слезливым, лучше безыскусственность, чем пафос, лучше уж логика, чем лирика! Он и пустил в оборот набившие в дальнейшем оскомину слова, будто каждое утро перед работой он читает свод гражданских узаконений, насильно приучая себя к его сухому и деловому стилю. Но при этом Стендаль ни в каком случае не имел в виду сухость как свой идеал; на самом деле за этим «*amour exagéré de la logique*»**, за страстью к ясности скрываются поиски стиля незаметного, который словно бы улетучивается, создав представление: «*le style doit être comme un vernis transparent: il ne doit pas altérer des couleurs ou les faits et pensées sur lesquels il est placé*»***. Нельзя лирически выпячивать слово при помощи затейливых колоратур, «*fiorituri*» итальянской оперы, наоборот, оно должно исчезать за содержанием, оно должно, как хорошо скроенный костюм джентльмена, не бросаться в глаза и лишь точно выражать душевные движения. Ибо точность для Стендаля дороже всего;

* Декламационный голос (франц.).

** Превеличенная любовь к логике (франц.).

*** Нужно, чтобы стиль был как прозрачный лак: он не должен искажать цвета, то есть действия и мысли, на которые он положен (франц.).

его галльский инстинкт ясности ненавидит все расплывчатое, затуманенное, патетическое, напыщенное, раздутое и прежде всего тот самоуслаждающийся сентиментализм, который Жан-Жак Руссо перетащил во французскую литературу. Он хочет ясности и правды даже в самом смятенном чувстве, стремится осветить самые затененные извилины сердца. «Escrre», писать значит для него «anatomiser»*, то есть разлагать сложное ощущение на его составные части, термометром измерять накал чувств, клинически наблюдать страсть, как некую болезнь. Ибо в искусстве, как и в жизни, все запутанное бесплодно. Кто опьяняет сам себя грезами, кто с закрытыми глазами бросается в свое собственное чувство, тот в хмелю наслаждения упускает его высшую, духовную форму — познания в наслаждении; только тот, кто точно мерит свою глубину, мужественно и во всей полноте ею наслаждается; только тот, кто наблюдает свою смятенность, познал красоту собственного чувства. Поэтому охотнее всего упражняется Стендаль в старой персидской добродетели — осмысливать ясным умом то, о чем поведало в своем опьянении восторженное сердце; душою преданнейший слуга своей страсти, он благодаря рассудку в то же время остается ее господином.

Познать свое сердце, придать новое очарование тайне своей страстности, разумом измеряя ее глубины, — вот формула Стендаля. И так же точно, как он, чувствуют и его духовные чада, его герои. И они не хотят поддаться обману, позволить слепому чувству увлечь себя в неизвестность; они хотят быть настороже, наблюдать это чувство, исследовать его, анализировать, они хотят не только *чувствовать* свои чувства, но одновременно и *понимать*. Ни одна фаза, ни одно изменение не должны скрыться от их бдительности; непрестанно проверяют они себя: искренне ли данное ощущение или лживо, не кроется ли за ним другое, еще более глубокое. Когда они любят, они время от

* Анатомировать (франц.).

времени переводят двигатель своей страсти на холостой ход и следят по стрелке за числом атмосфер, давлению которых они подвержены, — статистики своего собственного сердца, упорно мыслящие, чуждые сентиментальности исследователи своих чувств. Неустанно спрашивают они себя: «Полюбил я уже ее? Люблю ли ее еще? Что чувствую я в этом ощущении и почему не чувствую больше? Искренне ли мое влечение или надуманно? Может быть, я сам себе внушаю чувство к ней или, может быть, просто разыгрываю что-то?» Неустанно хватаются они за пульс своей возбужденности, сразу замечая, если хоть на мгновение кривая сердечного жара оборвется; их бдительность беспощадно контролирует их самоотдачу, с механической точностью учитывают они расход своего чувства. Даже в те моменты, когда увлекательная интрига стрелой рвется вперед, торопливый ход повествования прерывается этими вечными «*pensait-il*», «*disait il à soi même*», этими «подумал он», «сказал он сам себе»; для всякого движения, для всякого нервного толчка ищут они, как физики или физиологи, рациональных объяснений. Это сообщает им особенную, чисто стендалевскую двойственность; вдохновенно рассчитывают они свои чувства и после холодного размышления решаются на страсть, как на предприятие. В качестве примера для того, чтоб показать, с какой рассудочностью, с какой прозорливой бдительностью Стендаль заставляет действовать своих героев даже в пылкие мгновения увенчавшейся обладанием юношеской страсти, беру описание знаменитой любовной сцены из «Красного и черного». Жюльен, рискуя жизнью, в час ночи взбирается по лестнице к мадемуазель де ла Моль, близ открытого окна ее матери, — поступок, придуманный романтическим сердцем и проверенный страстным расчетом, — но в разгаре страсти над обоими берет верх разум. «Жюльен чувствовал себя в высшей степени растерянно, он не знал, как ему следует себя вести, и не испытывал никакой любви. Стараясь преодолеть свое замешательство, он подумал, что надо держаться по-

смелее, и попытался обнять Матильду. «Фу», — сказала она, отталкивая его. Очень довольный тем, что его оттолкнули, он поспешно огляделся по сторонам». Так рассудочно-сознательно, так холодно-осторожно мыслят герои Стендаля даже в самых своих рискованных приключениях. И прочтите теперь продолжение сцены, когда, несмотря на свою возбужденность, после долгих размышлений, гордая девушка наконец отдается секретарю своего отца. «Матильде приходилось делать над собою усилия, чтобы говорить с ним на «ты»... Спустя несколько мгновений это «ты», лишенное всякой нежности, уже не доставляло никакого удовольствия Жюльену; его самого удивляло, что он не испытывает никакого счастья, и, чтобы вызвать в себе это чувство, обратился к рассудку. Ведь он сумел внушить уважение этой гордячке, которая так скупа на похвалы, что если когда кого и похвалит, то тут же и оговорится; это рассуждение наполнило его самолюбивым восторгом». Значит, лишь по зрелом рассуждении, выполняя принятое решение без всякой нежности, без какого бы то ни было пылкого порыва, соблазняет этот головной эротик романтически любимую девушку; а та, в свою очередь, говорит сама себе, непосредственно «après»* буквально вот что: «И все-таки я должна заставить себя разговаривать с ним, ведь с возлюбленным принято разговаривать». «Кто, женщиной владея, был в таком нелепом настроении», — приходится спросить вместе с Шекспиром. Решился ли какой-нибудь писатель до Стендаля заставить людей в самый миг обольщения так холодно и расчетливо себя контролировать, — и притом людей, в жилах у которых, таковы все стендалевские характеры, течет отнюдь не рыбаья кровь.

Но тут мы близко подходим к сокровеннейшим приемам изображения психологии у Стендаля: даже высший жар измеряет он градусами, разлагает каждое чувство на отдельные импульсы. Никогда Стендаль не

* Вслед за (франц.).

рассматривает страсть en bloc* и всегда делит ее на составные элементы, следит за ее кристаллизацией в лупу, даже в «лупу времени»⁴⁷, и то, что в реальном пространстве протекает как единое судорожное движение, его гениальный аналитический ум рассекает на бесконечное множество временных молекул: он искусственно замедляет психические движения, чтобы представить их нашему уму более ясными. Действие стэндалевских романов разыгрывается, таким образом, исключительно в пределах психического, а не земного времени — в этом их новизна! Оно, это действие, протекает не столько в области реальных событий, сколько на молниеносных нервных путях, соединяющих мозг и сердце; в творчестве Стендаля эпическое искусство, нащупывая и предугадывая пути своего дальнейшего развития, впервые обращается к освещению бессознательных функциональных процессов; «Красным и черным» начинается тот «roman expérimental»⁴⁸, которому суждено впоследствии неразрывно связать психологическую науку и поэтическое творчество. Нас не должно удивлять, что современники Стендаля, еще не подготовленные к такому почти математическому анализу чувства, отвергали поначалу этот новый род искусства как антипоэтический, считая, что душевные движения изображаются в нем грубо материальными, механическими. В то время как даже Бальзак, не говоря уже о других, выделив одно какое-нибудь душевное движение, преувеличивал его почти до пределов монomanии, Стендаль упорно ищет под микроскопом бацилл — возбудителей всякой страсти, ищет незримых носителей и передатчиков той особой болезни, которую психология, пребывающая еще в пеленках, обозначает неясным и чрезмерно обобщающим словом «amour», любовь; его интересуют именно варианты любви в пределах широкого понятия любви, дробление чувства на мельчайшие клеточки, движущий момент каждого движения. Несомненно, такой неторопливо исследователь-

* В целом (франц.).

ский метод убавляет плавно и быстро нарастающую ударную силу, свойственную более непосредственному и эмоциональному изображению: от некоторых страниц Стендаля тянет трезвым холодком лаборатории или лекционного зала. Но все же у Стендаля в его страстной одержимости искусством не меньше творческой силы, чем у Бальзака, только смысл для него в логике, в фанатических поисках отчетливости, в стремлении стать ясновидцем души. Созданная им картина мира — только путь к постижению души, образы людей — только наброски автопортрета. Ибо Стендаль, эгоист в высшем, самом высшем смысле этого слова, изображает страсти лишь затем, чтобы самому пережить их снова, более интенсивно и осознанно; он старается узнать человека лишь затем, чтобы лучше узнать самого себя; искусства ради искусства, радости объективного изображения, радости выдумки и сочинительства, самодовлеющего творчества Стендаль — тут его граница — никогда не знал и никогда к ним не стремился. Никогда не доходит этот себялюбивейший из художников, этот мастер в области духовного автоэротизма, до бескорыстного отказа от себя во имя вселенной, до потребности раствориться до конца в чувстве, до широкого душевного движения: «Прими, о мир, меня в объятия». Неспособный чувствовать такое экстатическое самоотречение, Стендаль, несмотря на свое выдающееся понимание искусства, неспособен постигнуть и творчество таких писателей, которые черпают свою мистическую мощь не только из области человеческой, но и из первозданного хаоса, из космоса. Все паническое, все титаническое, все проникнутое чувством вселенной — Рембрандт, Бетховен, Гёте — пугает этого человека и только человека; всякая бурная, сумрачно-неразумная красота остается безнадежно сокрытой от его острого умственного взора, — он постигает прекрасное только в аполлинически соразмерных, отчетливых очертаниях: в музыке — Моцарта и Чимарозу, мелодически ясных; в живописи Рафаэля и Гвидо Рени, сладостно понятных; он остается полностью чужд другим вели-

ким, раздираемым гневными противоречиями, гонимым демоническими силами. Среди всего шумного мира приковывает его страстное любопытство только человечество, а среди человечества только один, непостижимый до конца человек, микрокосм, Стендаль. Для того чтобы постигнуть его одного, стал он писателем, стал ваятелем только для того, чтобы изваять его образ. Один из совершеннейших художников по силе своего гения, Стендаль лично никогда не служил искусству; он пользуется им только как тончайшим и одухотвореннейшим из инструментов, чтобы измерить полет души и воплотить его в музыку. Никогда не было оно для него целью, а всегда только средством, ведущим к единственной и вечной его цели — к открытию своего я, к радости самопознания.

Ma véritable passion est celle de connaître et d'éprouver. Elle n'a jamais été satisfaite.

Моею истинною страстью было познавать и испытывать. Эта страсть никогда не получила полного удовлетворения.

Как-то в обществе подходит к Стендалю добрый буржуа и светски-любезным тоном осведомляется у незнакомого ему господина о его профессии. Тотчас же коварная улыбка кривит рот этого циника, в маленьких глазках появляется надменный блеск, и он отвечает с наигранной скромностью: «Je suis observateur du coeur humain» — «Я наблюдатель человеческого сердца». Это, конечно, ирония, брошенная, словно молния, в лицо остолбеневшему обывателю, чтобы разыграть его, но все же в этой шутиливой игре в прятки есть и немалая доля откровенности, так как в действительности Стендаль всю свою жизнь ничем не занимался так планомерно и целеустремленно, как наблюдением над жизнью души, и не было у него страсти более упорной и долгой, чем страсть «de voir l'intérieur des cerveaux»**. Его справедливо можно причислить к искуснейшим психологам всех времен, к великим знатокам души и прославить как нового Коперника в астрономии сердца, — и все-таки Стендаль вправе улыбнуться, если ему самому или кому-либо другому случится по ошибке признать психологию его призванием. Ибо призвание — это всегда полнейшая самоотдача, это профессиональная, целеустремленная работа, в то время как Стендаль всю жизнь занимался психологией не систематически, научно, а как бы мимоходом, *ambulando*, прогуливаясь и развлекаясь. И для полной определенности нужно еще раз настоятельно подчер-

* О сладострастии психолога (лат.).

** Заглядывать в мозг людей (франц.).

кнуть то, на что мы уже десяток раз указывали раньше: приписывать Стендалю сколько-нибудь серьезное отношение к работе, строгую деловитость, стремление к эмоциональному или моральному воздействию — значит плохо понимать и неверно оценивать его собственный психологический тип. Ибо даже тем, что составляло предмет его страсти, этот на редкость легкомысленный жуир, избравший себе девизом: «L'unique affaire de la vie est le plaisir»*, — занимался без глубокомысленных морщин на лбу, без систематического усердия, единственно ради «diletto», для собственной сердечной утехи, бесцельно и непринужденно. Никогда он как художник не становится рабом своего произведения, не отдается ему с маниакальной беззаветностью какого-нибудь Бодлера или Флобера, а если он и создает образы, то лишь для того, чтобы в них полнее насладиться собою и вселенною. Подобно тому, как в своих путешествиях он не уподобляется какому-нибудь Гумбольдту⁴⁹, тщательному исследователю и дотошному землемеру новооткрытых стран, но как турист походя восхищается ландшафтом, нравами и чужеземными женщинами, точно так же и психологией он занимается не как основной профессией (это можно было бы сказать про ученого, к каковым он не относится), не бросается он навстречу познанию со сверлящей и жгучей совестью Ницше или жаждой покаяния, обуревавшей Толстого: познание так же, как искусство, для него лишь род наслаждения, усиленного тем, что в нем принимает участие мозг, и любит он познание не как задачу, а как одну из осмысленнейших игр ума. Поэтому в каждой из его склонностей, в каждом увлечении есть оттенок радости, есть что-то не ремесленному музыкальное, блаженное и окрыленное, есть легкость и жгучая жадность огня. Нет, он не похож на суровых, усердных пролагателей путей в глубины этого мира, на немецких ученых, не похож и на пылких, гонимых своею жаждой охотников за

* Единственное дело в жизни — это удовольствие (франц.).

высшими истинами познания, вроде Паскаля и Ницше. Мышление для Стендаля — это пенящаяся, как вино, радость думать, чисто человеческое наслаждение знать, светлое и звенящее опьянение нервных центров, неподдельное и цельное, совершенное и бесценное наслаждение любопытства — *voluptas psychologica*.

Стендаль знал, как немногие, это сладострастие психолога, он был, почти как пороку, подвержен этой изысканной страсти людей выдающегося ума; но как красноречиво его тонкое опьянение тайнами сердца, как легко, как одухотворяюще его психологическое искусство! Его любопытство протягивает свои щупальца — разумные нервы, тонкий слух, острое зрение — и с какою-то возвышенною чувственностью высасывает сладкий мозг духа из живых вещей. Его гибкому интеллекту нет нужды надолго впиваться, он не душит свои жертвы и не ломает им кости, дабы уложить в прокрустово ложе системы; стендалевский анализ сохраняет неожиданность внезапного счастливого открытия, новизну и свежесть случайной встречи. Его благородный и мужественный охотничий азарт слишком горд для того, чтобы, потея и пыхтя, гнаться за частицами познания и травить их насмерть сворами аргументов; он брезгливо презирает непривлекательное ремесло — вспарывать животы у фактов и разглядывать их внутренности, на манер гаруспиков⁵⁰, его тонкая восприимчивость, его тонкое чутье ко всяким эстетическим ценностям не нуждаются в грубой и алчной хватке. Аромат вещей, неуловимое дыхание их сущности, их эфирные духовные излучения раскрывают этому гениальному дегустатору их смысл и тайну, по ничтожному движению он узнает чувство, по анекдоту — историю, по афоризму — человека; ему достаточно мимолетной, еле осязаемой детали, «гассоурси»*, слабого намека, чтобы молниеносным взором попасть в цель; он знает, что именно эти разрозненные наблюдения, «*les petits faits*

* Ракурса (франц.).

vrais»*, имеют в психологии решающее значение. «Il n'y a d'originalité et de vérité que dans les details!»** — говорит в его романе банкир Левен, и сам Стендаль превозносит метод того столетия, когда «отдавали предпочтение деталям, и по праву», предчувствуя следующее столетие, когда психология перестанет возиться с пустыми, тяжеловесными, рыхлыми гипотезами, когда будут из молекул истины о клетках и бактериях строить учение о теле, а по кропотливым наблюдениям над деталями, над легчайшими колебаниями и вибрациями нервов исчислять напряжение душ. В то самое время, когда преемники Канта, Шеллинг, Гегель e tutti quanti***, стоя на кафедре, с ловкостью фокусников вынимают из своей профессорской шляпы всю вселенную, этот отшельник, влекомый к познанию себялюбием, знает уже, что пора многобашенных дредноутов от философии, пора гигантских систем безвозвратно миновала и что только легко скользящие подводные лодки малых наблюдений господствуют в океане духа. Но как одинок он в своем искусстве умом разгадывать тайны среди односторонних профессионалов и потусторонних поэтов! Как обособлен он, как опередил их, усердных, вышколенных психологов тогдашнего времени, как далеко опередил он их тем, что не тащил за спиною груза начиненных эрудицией гипотез; он, вольный стрелок в великой войне духа, никого не хочет завоевать и поработить — «je ne blâme, ni approuve, j'observe»****, он гонится за познанием ради игры, ради спорта, ради собственной мудрой услады! Подобно своему собрату по духу, Новалису, так же, как он, опередившему философию своим поэтическим мышлением, он любит только «цветочную пыльцу» познания, эти случайным ветром занесенные, но заключающие в себе сущность всего живого споры — основу плодно-

* Мелкие подлинные факты (франц.).

** Только в деталях правда и подлинность (франц.).

*** И им подобные (итал.).

**** Я не порицаю, не одобряю, а только наблюдаю (франц.).

шения, в которой содержатся в зародыше все широко разветвляющееся древо системы познания. Наблюдательность Стендаля неизменно направлена лишь на мельчайшие, доступные только микроскопу изменения, на короткие мгновения первичной кристаллизации чувства. Только тут осязает он в живой полноте таинственный момент брачного слияния души и тела, который схоластики высокопарно именуют «мировую загадку»; именно благодаря мельчайшим наблюдениям открывает он величайшие истины. Таким образом, его психологизм кажется поначалу филигранным, кажется искусством миниатюры, игрою в тонкости, ибо везде, в том числе и в романах, открытия Стендаля, его догадки и прозрения касаются только почти неразличимых оттенков, последних, уже едва воспринимаемых движений чувства; но он держится непоколебимого (и справедливого) убеждения, что малейшее точное наблюдение над чувством дает для познания движущих сил души больше, чем всякая теория: «Le coeur se fait moins sentir que comprendre»*, нужно научиться различать душевные изменения по сокровеннейшим симптомам, подобно тому, как различают градусы жара по тонким делениям на шкале термометра, ибо наука о душе не располагает иным, более надежным доступом во мрак, как только эти, случайные наблюдения. «Il n'y a de surement vrai, que les sensations»**. И вот достаточно «в течение всей жизни сосредоточить внимание на пяти-шести идеях» — и уже выявляются не общеобязательные, конечно, а индивидуальные законы, своего рода духовный строй, понять который или хотя бы угадать составляет радость и наслаждение для всякого истинного психолога.

Стендаль сделал бесчисленное множество таких мелких удачных наблюдений, мгновенных открытий, из которых некоторые стали аксиомами, фундаментом для

* Сердце скорее позволяет понять себя, чем почувствовать (франц.).

** Только ощущения наверняка обладают истинностью (франц.).

всякого художественного воспроизведения душевной жизни. Но сам Стендаль не придает никакой цены этим находкам и небрежно бросает на бумагу осенившие его мысли, не приводя их в порядок или тем более в систему; в его письмах, дневниках, романах можно найти эти плодоносные зерна рассыпанными среди груды фактов: случайно найденные и брошенные туда, они беззаботно предоставлены случаю, который вновь может их обнаружить. Все его психологические труды состоят в общем итоге из сотни или двух сотен сентенций: иногда он дает себе труд связать две-три мысли воедино, но никогда ему не приходит в голову спаять их в одно упорядоченное целое, в одну законченную теорию. Даже единственная его монография на психологическую тему, выпущенная им в свет между двумя другими книгами, монография, посвященная любви, является смесью отрывков, сентенций и анекдотов: из осторожности он называет свой труд не «L'Amour» — «Любовь», а «De l'Amour» — «О любви», правильнее было бы перевести «Кое-что о любви». Он всего лишь спустя рукава обрисовывает несколько разновидностей любви: amour-passion — любовь-страсть, amour physique, amour-goût*, и набрасывает, недолго думая, теорию ее возникновения и угасания, но все это только «в карандаше» (Стендаль на самом деле писал книгу карандашом). Он ограничивается намеками, предположениями и ни к чему не обязывающими гипотезами, которые перемежает, словно в непринужденной беседе, забавными анекдотами, потому что Стендаль ни в коем случае не хотел быть глубокомысленным, додумывать до конца, думать для других, никогда не давал он себе труда пуститься в погоню за случайно попавшимся ему на глаза явлением. Обдумывание, разработку, возведение в систему этот беззаботный турист по Европе человеческой души великодушно и небрежно предоставляет усердию ломовых извозчиков и носильщиков психологии, ее чернорабочих; и в самом деле, целое

* Любовь чувственная, любовь-склонность (франц.).

поколение французов развивало и варьировало мотивы, которые он наиграл, легко пробегая клавиши. Десятки психологических романов возникли из его знаменитой теории кристаллизации любви (эта теория сравнивает осознание чувства с «gameau de Salzbourg», с веткою, когда-то давно побывавшею в соленой воде и насыщенной солью, которая, попав в щелочную воду из рудника, в одну секунду обрастает кристаллами); из одного вскользь брошенного им замечания о влиянии расы и среды на художника Тэн⁵¹ создал свою пухлую, тяжеловесную гипотезу, а заодно и свою известность. Но сам Стендаль — не работник, а лишь гениальный импровизатор — в своем увлечении психологией не шел дальше отрывочной мысли, афоризма, следуя в этом примеру своих французских предков: Паскаля, Шамфора, Ларошфуко, Вовенарга⁵², которые, так же как и он, из чувства почтения к мимолетности всех истин, никогда не соединяли отдельных своих прозрений, дабы плотно усадить в широкое кресло единую тяжеловесную Истину. Он беззаботно бросает свои догадки, равнодушный к тому, угодны ли они людям, будут ли они признаны уже сегодня или только через сто лет. Он не беспокоится о том, написано ли это кем-нибудь до него или другие спишут у него; он думает и наблюдает так же непринужденно и естественно, как живет, говорит и пишет. Этому свободному мыслителю никогда не приходило в голову искать спутников, последователей и учеников; его счастье в том, чтобы созерцать и созерцать все глубже, думать и думать все яснее. Как всякая простая человеческая радость, радость его мышления щедра и общительна.

В том состоит великолепное преимущество Стендаля перед всеми деловитыми и маститыми психологами, что он предается этой науке сердца мудро, беззаботно и с наслаждением, как искусству, а не как серьезному профессиональному занятию. Он, как Ницше, не только обладает мужеством мышления, но иногда и чарующим задором мысли; он достаточно силен и дерзок, чтобы вступить в игру с истиной и любить познание с

почти плотским сладострастием. Ибо духовность Стендаля не только головная; это подлинная, полновесная, определяющая всю жизнь интеллектуальность, напоенная и пропитанная всеми жизненными соками его существа. В ней есть привкус полнокровной чувственности и соль острой иронии, едкость горького опыта и перед колющей злости; мы чувствуем душу, гревшуюся под солнцем многих небес, овеванную ветрами широкого мира, чувствуем все богатство жадно начавшейся и в пятьдесят лет все еще не насытившейся и не увядшей жизни. Как обильно и легко пенится и сверкает этот ум от переливающегося через край жизненного чувства! Но все его афоризмы — это только отдельные, случайно выплеснувшиеся через край капли его богатства, наибольшая и ценнейшая часть которого хранится, одновременно и огненная и ледяная, в его душе, в тонко отшлифованной чаше, которую разобьет только смерть. Но даже в этих выплеснувшихся каплях есть светлая и окрыляющая мощь духовного опьянения; они, как хорошее шампанское, ускоряют медленное биение сердца и возрождают угасшую радость жизни. Его психология — это не геометрический метод хорошо вышколенного мозга, а сконцентрированная сущность целой жизни, основа мышления подлинного человека; это делает его истины такими истинными, его прозрения такими прозорливыми, его открытия такими общезначимыми, одновременно мгновенными и вечными, ибо никакое усердие мыслителя не в состоянии столь полно охватить жизнь, как радость свободной мысли, как беззаветный задор независимого ума. Все целеустремленное застывает, достигнув цели, все временное костенеет в своем времени. Идеи и теории, как тени гомеровского Аида, — только голые видимости, бесформенные призраки; лишь тогда, когда напойт их человеческая кровь, приобретают они голос и образ и могут внятно обращаться к человечеству.

АВТОПОРТРЕТ

Qu'ai-je été? Que suis-je?
Je seras bien embarrassé de le dire.

Чем был я? Что я такое?
Я бы затруднился ответить на это.

В поразительном мастерстве автопортрета Стендаль не имел других учителей, кроме самого себя. «Pour connaître l'homme il suffit de s'étudier soimême, pour connaître hommes il faut les pratiquer»* — говорит он как-то и тут же добавляет, что людей он знает только по книгам, что все свои наблюдения он производил единственно на себе самом. Стендалевская психология неизменно исходит от него самого и неизменно к нему возвращается. Но этот путь вокруг индивида охватывает всю ширь человеческой души.

Первую школу самонаблюдения Стендаль проходит в детстве. Покинутый рано умершей матерью, страстно им любимой, он видит вокруг себя только враждебных, чуждых ему по духу людей. Он принужден прятать и скрывать свою душу, чтобы ее не заметили, и так, постоянно притворяясь, он рано обучается «искусству рабов» — лжи. Забившись в угол, молча прячась от этих грубых провинциальных ханжей, в кругу которых он родился по какой-то ошибке природы, он, обиженный и надутый, проводит все время, выслеживая и наблюдая отца, тетку, гувернера, всех своих мучителей и угнетателей, и ненависть сообщает его взору злобную острогу, ибо всякое одиночество делает человека бдительнее к себе и к другим. Так, еще в детском возрасте научается он злорадно подсматривать, безжалостно разоблачать, преследовать своим любопытством — постигает все защитные приемы угнетенного, «рабье искусство» человека зависимого, который в каждой сети ищет петлю, чтобы проскользнуть, в каждом человеке его слабость; короче говоря, он, прежде чем

* Чтобы узнать человека, достаточно изучить самого себя; чтобы узнать людей, нужно с ними общаться (франц.).

приобрести познания светские и деловые, приобретает познания психологические благодаря потребности в самозащите, под давлением своей непонятости.

Вторая ступень для этого получившего такое опасное начальное образование психолога длится, собственно говоря, всю жизнь: его высшею школою становится любовь, женщины. Давно известно — и сам Стендаль не отрицает этого грустного факта, — что на поприще любви он не был героем, завоевателем, победителем и менее всего был Дон-Жуаном, каковым, тем не менее, очень охотно рядился. Мериме сообщает, что никогда не видел Стендаля иначе как влюбленным и, к сожалению, почти всегда несчастливо влюбленным. «*Mon attitude générale était celle d'un amant malheureux*», — «Почти всегда я был несчастен в любви», — приходится ему признаться; приходится признаться и в том, что «немногие офицеры наполеоновской армии имели так мало женщин, как он». При этом его широкоплечий отец и мать, в жилах которой текла горячая южная кровь, передали ему по наследству весьма кипучую чувственность, «*un tempérament de feu*»*: всякий раз при виде женщины у него разгораются глаза. Но хотя его темперамент и допытывается нетерпеливо, окажется ли эта женщина для него «*agable*»**, и в бумажнике у него бережно хранится рецепт одного из товарищей по полку, как лучше всего побороть добродетель, хотя на вопрос приятеля, как влюбить в себя женщину, он и дает бравурный совет: «*Ayez la d'abord*»***, — вопреки всему этому наигранному донжуанству Стендаль всю жизнь остается в любви рыцарем довольно печального образа. Дома, за письменным столом, вдали от поля битвы, этот типичный фантазер-сладострастник отличается в любовной стратегии («*loin d'elle il a l'audace et jure de tout oser*»****); в своем дневнике он точно вы-

* «Огненный темперамент» (франц.).

** Доступна (франц.).

*** Для начала овладейте ею (франц.).

**** Вдали от нее он дерзок и клянется отважиться на все (франц.).

считывает день и час, когда заставит пасть свою сегодняшнюю богиню («In two days I could have her»)*, но едва оказавшись поблизости от нее, этот would-be** Казанова тотчас же превращается в гимназиста; первая атака неизменно кончается (он сам в этом признается) крайне неприятным для мужчины конфузом перед лицом готовой уже сдать женщины. В самый неподходящий момент какая-то досадная робость подавляет (даже чисто физически) его прекрасный порыв; когда его галантность должна принять активные формы, он становится «timide et sôt»***, когда следует проявить нежность, становится циничным и сентиментальным — перед самой атакой; короче говоря, из-за своих расчетов, из-за своей скованности он упускает удобнейшие случаи. Именно избыток, чрезмерная утонченность его ощущений делают его неуклюжим и неловким; в сознании своей застенчивости, боясь показаться сентиментальным и «d'être dupe»****, — он, романтик невпопад — прячет свою нежность «sous le manteau de hussard» — под гусарским плащом сплошной грубости и солдатской прямолинейности. Отсюда его постоянные фиаско у женщин, его хранимое в тайне и в конце концов разглашенное друзьями отчаяние. Ни к чему не стремился Стендаль всю свою жизнь так страстно, как к легким любовным успехам («L'amour a toujours été pour moi la plus grande des affaires ou plutôt la seule»*****), и ни к одному философу, ни к одному поэту, даже и Наполеону не питает он такого искреннего почтения, как к своему дяде Ганьону или двоюродному брату Марсиалю Дарю⁵³, которые обладали несметным числом женщин, хотя и не прибегали к особым психологическим приемам, или, может быть, именно потому, что не прибегали к ним, — ибо Стендаль понял постепен-

* В течение двух дней я рассчитываю овладеть ею (англ.).

** Желаящий быть (англ.).

*** Робок и глуп (франц.).

**** Остаться в дураках (франц.).

***** Любовь всегда была для меня самым важным, вернее, единственным делом (франц.).

но, что чем больше будешь вкладывать чувств, тем меньше добьешься реального успеха у женщин; «успех у женщин имеешь только в том случае, если прилагаешь для победы не более усилий, чем для выигрыша бильярдной партии», — внушает он себе в конце концов. Значит, и здесь, по его мнению, изъян заключается в чрезмерно восприимчивой душевной организации, в избытке чувства, понижающем силу необходимого в данном случае напора: «J'ai trop de sensibilité pour avoir jamais le talent de Lovelace»*; он признает себя слишком тонко организованным, чтобы иметь положительный успех в жизни, и в частности успех в роли соблазнителя, каковым он был бы в тысячу раз охотнее, чем писателем, художником, дипломатом Стендалем.

Эта мысль о своей донжуанской несостоятельности постоянно угнетает Стендаля: ни над одной проблемой не раздумывал он так много и напряженно, вновь и вновь к ней возвращаясь. Именно этому нервному, рожденному от неуверенности в себе анатомированию своего «я», и прежде всего — своей эротике, обязан он (и мы вместе с ним) столь полным проникновением в сокровеннейшие сплетения чувственных восприятий. Он сам рассказывает, что лучше всего подготовили его как психолога любовные неудачи, малое число его побед (их он насчитывает всего шесть или семь, в том числе главным образом неоднократно бравшиеся уже другими крепости или добровольно капитулирующие добродетели); имей он, как другие, успех в любви, никогда не пришлось бы ему так упорно наблюдать женскую душу в ее тончайших и нежнейших эманациях; на женщинах научился Стендаль ставить опыты над своей душой; отчужденность и здесь создала из наблюдателя совершенного знатока.

Такое систематическое самонаблюдение заставило его необычайно рано попытаться изобразить самого себя, к чему была еще и особая, крайне своеобразная причи-

* Я слишком чувствителен, чтобы обладать талантом ловеласа (франц.).

на: этот человек, желающий познать себя до конца, то и дело о себе забывает. У Стендаля плохая или, лучше сказать, очень своевольная и капризная память; во всяком случае, на нее нельзя полагаться, и поэтому он никогда не выпускает из рук карандаша. Без устали делает он заметки — на полях книги, на отдельных листках, на письмах и прежде всего в своих дневниках. Опасение забыть что-либо из пережитого, утратить важное звено в непрерывной цепи своей жизни (этого единственного произведения искусства, над которым он работает планомерно и упорно) приводит к тому, что он сразу же записывает всякое движение чувства, всякое событие. На письме графини Кюриаль, потрясающем, раздираемом рыданиями любовном письме, он с каменной деловитостью конторщика ставит даты начала и конца их связи, он отмечает, когда и в каком именно часу он одержал окончательную победу над Анджелой Пьетрагруа; с одинаковой точностью он ведет запись своим сокровеннейшим душевным тайнам и франкам, истраченным на обед, книги или стирку белья. Непрерывно делает он пометки, всегда и обо всем; и часто создается впечатление, что думать он начинает, только взяв в руки перо. Этой нервической графомании обязаны мы шестьюдесятью или семьюдесятью томами, где во всех возможных жанрах — беллетристическом, эпистолярном, даже в анекдотах — изображен один герой — он сам (до сих пор и половина этих томов еще не опубликована). Не тщеславие и не болезненная потребность в самообнажении, но исключительно эгоистический страх, что сквозь решето его памяти прольется хотя бы капля той неповторимой субстанции, имя которой — Стендаль, сохранил нам его биографию в такой полноте.

Эту особенность своей памяти, как и все, ему присущее, Стендаль подверг анализу с прозорливостью ясновидящего. Прежде всего он устанавливает, что память его эгоистична, иначе говоря, она равнодушно опускает все то, что не относится к самому Стендалю (впрочем, разве могла бы она быть иной у него?).

«Je manque absolument de mémoire pour ce que ne m'intéresse pas»*. Что не касается его лично, что не ранит, словно острый осколок, его сердце — глубоко или поверхностно, — то сразу же заживает безболезненно и бесследно. То, что не затрагивает чувств, почти не задерживается в его памяти: цифры, даты, обстоятельства, местности; он начисто забывает все подробности важнейших исторических событий, не помнит, когда встретился с женщиной, с другом (даже с Байроном и Россини); он путается в своих воспоминаниях, смещает их сознательными или бессознательными домыслами; и при этом не думает даже отрицать свой недостаток, откровенно признаваясь в нем: «Je n'ai de prétention à la vérocité, qu'en ce que touche mes sentiments»**. Лишь там, где задето его чувство, Стендаль ручается за фактическую достоверность. В одном из своих произведений он настойчиво утверждает, что никогда не берется описывать вещи в их реальности, а изображает лишь впечатление от них («Je ne prétends pas peindre les choses en elles-mêmes mais seulement leur effet sur moi»), — лучшее доказательство того, что события «les choses en elles-mêmes» существуют для Стендаля не сами по себе, а лишь постольку, поскольку они будоражат его душу; зато в таких случаях эта абсолютно односторонняя память чувства реагирует с несравненной быстротой и точностью. Тот самый Стендаль, который вовсе не уверен, говорил ли он когда-нибудь с Наполеоном или нет, помнит ли он действительно самый переход через Большой Сен-Бернар или только виденную десятки лет спустя гравюру, где изображен этот эпизод, этот Стендаль способен с кристаллической ясностью вспомнить мимолетный жест женщины, ее интонацию, ее движение, если только они когда-либо взволновали его сердце. Емкость его памяти измеряется не важностью самого события, а только чувством,

* Я совершенно лишен памяти на те вещи, которые меня не интересуют (франц.).

** Я и не говорю, что правдив, — если только дело не касается моих чувств (франц.).

которое им вызвано. Везде, где чувство молчало, целые десятилетия затянуты плотным слоем темного тумана. И еще более странно: в тех случаях, когда чувство заговорило чрезмерно страстно, Стендаль снова лишается способности запоминать. Сотни раз, когда дело касается самых напряженных моментов его жизни (перехода через Альпы, путешествия в Париж, первой ночи любви), он снова и снова констатирует: «Я ничего об этом не помню, впечатление было чересчур сильное». Переизбыток чувства разрывает впечатление на атомы, как взрыв — гранату. Он не может понастоящему изображать то, чего не прочувствовал, как и того, что прочувствовал слишком сильно; и его любопытство — взор, направленный вперед, и его память — взор, направленный назад, обращены только на интимнейшие детали душевной жизни.

Таким образом, воспоминание может выкристаллизироваться у Стендаля только тогда, когда почва его сердца напоена влагой взволнованных чувств, но не наполнена бурным, дико низвергающимся потоком истинной страсти. Вне этого круга чувств память Стендаля (как и его художественная мощь) не безупречна: «*Je ne retiens que ce qui est peinture humaine. Hors de là je suis nul*»*, — в памяти Стендаля удерживаются прочно только те впечатления, которые усилены откликом в его душе. Потому этот решительный эгоцентрик не может считаться очевидцем даже собственной биографии: он, собственно говоря, неспособен представлять себя самого в прошедшем, он может только чувствовать себя в прошедшем. Обходным путем, через отражение событий в его душе, восстанавливает он их подлинный ход, никакие механические приемы запоминания ему не помогают, вместо того, чтобы припоминать, он придумывают, «*il invente sa vie*»**, сочиняет ее, опираясь на чувства. Таким образом, в его автобиографии

* Я запоминаю только то, что относится к изображению человека. Все прочее проходит мимо меня (франц.).

** Он выдумывает свою жизнь (франц.).

есть нечто от романа, в его романах — нечто от автобиографии, так что и там и тут произведения Стендаля являются романтической реальностью.

Поэтому с точностью Стендаль вспоминает только отдельные частности, детали; не следует от него ждать столь законченного изображения собственного мира, как, например, «Поэзия и правда» Гёте⁵⁴. И, создавая собственную биографию, Стендаль, естественно, оказывается мастером отрывка, импрессионистом: ему на роду написано создать ее в форме дневника, записи за один день, наскоро закрепленной на бумаге мимолетной мысли. Действительно, он начинает свой портрет с разрозненных, случайных черточек и заметок в том самом «Journal», в дневнике, который он ведет десятки лет, предназначая его, разумеется, только для себя (*un tel journal n'est fait que pour celui qui l'écrit*)*. Но, впрочем, разве может Стендаль когда-нибудь не быть раздвоенным, не идти в обход, не усложнять? Вот и этот дневник предназначается для двойного «я»: для того, которое пишет и упивается собой в 1801 году, и для другого, будущего Стендаля, которому он, собственно, и намерен изложить и объяснить свою жизнь («*ce journal est fait pour Henri, s'il vit encore en 1821. Je n'ai pas d'envie de lui donner occasion de rire aux dépens de celui qui vit aujourd'hui*»**). В своем неудержимом стремлении найти себя, объяснить себе себя, познать себя и тем возвыситься, «*de se perfectionner dans l'art de connaître et d'éprouver l'homme*»*** девятнадцатилетний юноша ставит себя под контроль своего будущего, более умного «я», «*Henri plus méfiant*»****, более трезвого и холодного Стендаля, которому он желает представить эти «*Mémoires pour servir à l'histoire de ma*

* Такой дневник ведется только для того, кто его пишет (франц.).

** Этот дневник предназначается для Анри, если он еще будет жив в 1821 г. Я охотно готов дать ему случай посмеяться над сегодняшним Анри (франц.).

*** Усовершенствоваться в искусстве узнавать и волновать людей (франц.).

**** Более недоверчивого Анри (франц.).

vié»*, словно этот мальчик в самом деле знает, что когда-нибудь взрослый мужчина будет жадно искать материалов для цельного автопортрета.

Здесь налицо одно из наиболее таинственных проявлений стендалевского гения — его пророческая подготовка к тому, чтобы стать самим собой: не ведая будущей формы своего выражения, без всякого обдуманного намерения Стендаль очень рано начинает с самого целесообразного — с фиксации отдельных мгновений душевной жизни, с накопления самых ценных, самых естественных впечатлений. Он упорно держится своего правила упорно удерживать все, что попадает ему в руки, отмечать все эти «*petits faits vrais*», эти мелочи, песчинки, которые позднее в песочных часах опыта будут отмерять ход его жизни. Но сначала — только поскорее записать, только удержать эти малые впечатления, пока они горячи, пока они беспокойно бьются в руке, как сердце пойманной птички! Не дать им упорхнуть, ловить и хватать все, но ничего не доверять памяти, этому ненадежному потоку, который все смывает и уносит в своем беге! Без боязни как попало складывать в просторный сундук пустяки, детские игрушки чувства: кто знает, может быть, став взрослым, склонишься охотнее всего над простенькими сувенирами своего утихшего сердца! Гениальный инстинкт побуждает юношу заботливо собирать и хранить эти ментальные снимки своих чувств; зрелый мужчина, опытный психолог, художник-мастер с чувством благодарности и со знанием дела создает на их основе величавую картину своей юности, свое жизнеописание, которое он назовет «Анри Брюлар», для этого чудесного романтического взгляда стареющего писателя в свое детство.

Ибо лишь очень поздно, так же поздно, как и к своим романам, приступает Стендаль к сознательному духовному воссозданию своей юности в автобиографи-

* «Записки, которые послужат для создания истории моей жизни» (франц.).

ческом сочинении, поздно и в лирическую минуту меланхолического расставания с прошлым. На ступенях церкви Сан-Пьетро и Монторио в Риме сидит пожилой человек и раздумывает о своей жизни. Еще два-три месяца, и ему исполнится пятьдесят; ушла, навсегда ушла молодость, а с нею женщины и любовь. Пора, кажется, задать вопрос: «Чем же я был? Что я собою представляю?» Миновало время, когда сердце исследовало само себя, чтобы стать сильнее, чтобы быть готовым к новым взлетам, новым приключениям, и теперь пора подвести итоги, оглянуться на самого себя и не заглядывать больше вперед, в неизвестность. И вечером, только что вернувшись со скучного раута у посланника (скучного потому, что больше не одерживаешь побед над женщинами и устаешь от бессвязной беседы), он решает внезапно: «Нужно описать свою жизнь! А когда это будет сделано, я, может быть, года через два-три пойму наконец, каким же я был: весельчаком или меланхоликом, умным или тупицей, мужественным или трусливым и прежде всего счастливым или несчастным». И вот, с тоскою оглядываясь назад в поисках истинного смысла своего существования, стареющий Стендаль решает выполнить то, что предугадывал мальчик: дать цельное описание своей жизни, до конца познать себя, дорисовав свой автопортрет до конца.

Легко сказать, но трудно выполнить! Ибо Стендаль решил быть в этом «Анри Брюларе» (которого он пишет шифром, чтобы укрыться от постороннего любопытства) «попросту правдивым» — «*simplement vrai*»; но как трудно — он знает это — быть правдивым, оставаться правдивым в отношении себя самого, лавировать между многочисленными капканами тщеславия, особенно когда память у тебя такая непрочная, такая своевольная! Как не заблудиться в сумрачном лабиринте минувшего, как отличить светоч от блуждающего огонька, как избежать лжи, назойливо поджидающей, в обличье истины, за каждым поворотом дороги? И Стендаль, психолог, находит — впервые и, может

быть, единственный из всех — гениальный способ не попасться в ловушку услужливого фальшивомонетчика — воспоминания, избежать неискренности, способ этот — писать, не откладывая пера в сторону, не перечитывая, не передумывая (*je prends pour principe de ne pas me gêner et d'effacer jamais*)*, доверяя первому побуждению как самому честному «*pour ne mentir par vanité*»**. Попросту откинуть всякий стыд, всякие опасения, давать самым неожиданным признаниям вырваться прежде, чем судья и цензор там, внутри, опомнится. Не давать художнику времени стилизовать, приукрашивать сказанное! Работать не как живописец, а как фотограф-моменталист, то есть каждый раз фиксировать порыв чувства в самом характерном повороте, прежде чем он примет искусственную театральную позу и кокетливо повернется к наблюдателю!

Стендаль пишет воспоминания о самом себе, не отрывая пера, в один присест, он никогда не перечитывает написанное, не заботится о стиле, о цельности, о рельефности до такой степени, словно набрасывает письмо к приятелю: «*J'écris ceci sans mentir, j'espère, sans me faire illusion, avec plaisir, comme une lettre à un ami*»***. В этой фразе верно каждое слово: Стендаль пишет свой автопортрет, «как он надеется», искренне, «не строя себе никаких иллюзий», с «удовольствием», и «как частное письмо» и притом, «чтобы не лгать в художественной форме, как Жан-Жак Руссо». Он сознательно жертвует красотой своих мемуаров ради искренности, искусством ради психологии.

В самом деле, с чисто художественной точки зрения, «Анри Брюлар», так же, как и его продолжение, «*Souvenirs d'un égotiste*»****, представляют достижения сомнительные: и то и другое набросано слишком по-

* Я поставил себе за правило не стесняться и ничего не стирать (франц.).

** Чтобы не лгать из тщеславия (франц.).

*** Я пишу это и надеюсь, что не лгу и не строю себе никаких иллюзий, пишу с удовольствием, как письмо к другу (франц.).

**** «Воспоминания эгогиста» (франц.).

спешно, небрежно, бессистемно. Всякий вспомнившийся ему эпизод Стендаль с быстротой молнии заносит в книгу, не заботясь, подходит ли он к данному месту или нет. Так же точно, как и в его записных книжках, высокое оказывается в непосредственном соседстве с мелким, отвлеченные общие места — с интимнейшими личными признаниями, и самозабвенное многословие нередко задерживает нарастание драматизма. Но именно эта непринужденность, эта работа спустя рукава позволяет ему пускаться на такие откровенности, из которых каждая, как психологический документ, ценнее иного тома *in folio*. Признания столь решительные, как пресловутый рассказ о рискованном влечении к матери и о смертельной, звериной ненависти к отцу, о чувствах, которые трусливо прячутся у других в дальние уголки подсознания, никогда не осмеливаются вырваться наружу, пока цензор бдит; эти интимнейшие детали контрабандно переходят границу — иначе выразиться трудно — в моменты, когда моральная бдительность сознательно приглушена. Только благодаря своей гениальной психологической системе — не давать ощущениям времени завить локоны «красивости» или «морали», навести на себя румяна стыдливости — ловит Стендаль эти детали во всей их щекотливости в такие минуты, когда от всякого другого, более неуклюжего и медлительного, они с криком отпрянули бы прочь: обнаженные и еще не успевшие устыдиться, эти застигнутые врасплох грехи и чудачества, внезапно очутившись на чистом листе бумаги, впервые глядят прямо в глаза человеку (ибо некоторые подробности никто еще до этого неустрашимого Крысолова не выманивал из их потаенных нор). Какие странные, трагические и дикие страхи, какие мощные взрывы демонического гнева возникают в этом детском сердце! Можно ли забыть сцену, где маленький Анри, этот затравленный, одинокий ребенок, «падает на колени и благодарит Бога» за то, что умерла ненавистная тетка Серафи («один из двух дьяволов, посланных на меня в моем несчастном детстве» — другим был отец)? И тут же рядом —

ибо чувства у Стендаля перекрещиваются как ходы лабиринта — мимолетное замечание, что даже этот дьявол однажды, на одну (в точности описанную) секунду возбудил в нем раннее эротическое чувство. Какое глубинное смешение изначальных ощущений! И какое нужно мастерство, чтобы так ясно разобраться в их дикой путанице, какая нужна смелость, чтобы так открыто в них признаться! Едва ли кто-нибудь до Стендаля постиг, как многосложен человек, как близко соприкасаются у кончиков его нервных волокон противоречивые стремления и как еще не оперившаяся детская душа содержит уже в себе, в тончайших наслоениях, пласт за пластом, все пошлое и возвышенное, грубое и нежное; именно с этих случайных, не замеченных им самим открытий зачинается в его автобиографии искусство анализа. Стендаль, первым из всех, отказывается от намерения создать свой монолитный образ — намерения, присущего даже Жан-Жаку Руссо (не говоря уже о таких наивных создателях автопортретов, как Казанова, для которых их «я» не только нечто близкое и постижимое, но и единственное средство постигнуть и схватить жизнь); Стендаль отчетливо сознает, как спутаны, перепутаны, запутаны в нем многие пласты, и, словно археолог, по осколку вазы, по надписи на камне получающий представление о том, какие древние гигантские эпохи оставили след в этом слое, он открывает по ничтожным намекам бесконечные области души человеческой, узнает ее властителей и тиранов, ее войны и битвы. Производя в самом себе раскопки, реконструируя самого себя, он пролагает своим преемникам и последователям путь к новым смелым завоеваниям. Едва ли простое любопытство к самому себе одного человека оказалось когда-либо более творческим и чреватым новыми открытиями, чем эта небрежная, но зато предпринятая гением самопознания попытка создать свой автопортрет.

Ибо именно эта небрежность, это безразличие к форме и построению, к потомству и литературе, к морали и критике, великолепная интимность и самоупо-

коенность стэндалевской попытки делают «Анри Брюлара» несравненным психологическим документом. В романах своих Стендаль хотел все-таки быть художником, — здесь он только человек, индивид, одушевленный любопытством к самому себе. В его автопортрете неописуемая прелесть отрывочности и непреднамеренная правдивость импровизации; именно отсутствие окончательной определенности, законченности сохраняет для нас живым очарование его личности; Стендаля никогда не узнаешь до конца ни по его роману, ни по его автобиографии. Чувствуешь непрестанное влечение разгадать его загадочность, узнавая, понять его и, поняв, узнать. Этот дух-искуситель манит каждое новое поколение попробовать на нем свои силы. Так и поныне продолжает его сумрачная, холодная и пылкая душа с ее трепетными нервами и трепетным разумом заражать страстью все живое; воплотив самого себя, он вдохнул в новое поколение свое любопытство и свое искусство душевидца и, как истинный ценитель и прирожденный поклонник своей неповторимости, научил нас всей ослепительной прелести самоизучения и самонаблюдения.

СТЕНДАЛЬ В СОВРЕМЕННОСТИ

Je serai compris vers 1900.

Меня поймут около 1900 г.

Стендаль

Стендаль перелетел через целое столетие — девятнадцатое; он взял старт в dix huitième*, оттолкнувшись от грубого материализма Дидро и Вольтера, и приземлился в самой гуще нашей эпохи, когда родилась психофизика и психология впервые стала наукой. Нужны были, как выразился Ницше, «два поколения, чтобы его догнать, разгадать часть загадок,

* Восемнадцатый век (франц.).

увлекавших его». Поразительно, как мало находим мы в его произведениях устарелого, мертвого: изрядная часть предвосхищенных им открытий стала уже общим достоянием, а некоторые из его пророчеств теперь только сбываются. Затертый позади своих современников, он в конце концов опередил их всех, за исключением Бальзака; ибо при всей диаметральной противоположности их творчества, только они двое создали образ своей эпохи, переживший ее: Бальзак, показывая расслоение общества и смешение его слоев, социальную власть денег, механизм политики, преувеличил все это — по сравнению с условиями своего времени до чудовищных масштабов; Стендаль же с его зорким глазом психолога и цепким вниманием разъял отдельного человека и увидел в нем множество тончайших оттенков. Бальзак создал правильную картину развития общества, а Стендаль — новую психологию; ибо их мерки, тогда казавшиеся слишком преувеличенными или чрезмерно дифференцированными, как нельзя лучше подходят к современному человеку и современному обществу. Бальзак в своем прозрении мира предсказал нашу эпоху, а Стендаль в своей интуиции — человека нашей эпохи.

Ибо люди Стендаля — это мы, люди сегодняшнего дня, более опытные в самонаблюдении, более искушенные в психологии, более радостные в своем сознании, более свободные в своей морали, более нервные и любопытные к себе самим, уставшие от всяческих мертвящих теорий познания и жадные лишь к познанию собственной крови. Для нас многосложный человек уже не чудовище, не исключение, каким чувствовал себя оказавшийся в одиночестве среди романтиков Стендаль: новые науки — психология и психоанализ — вооружили нас с тех пор тончайшими инструментами для освещения таинственного и объяснения запутанного. Но как много знал уже вместе с нами «этот удивительно прозорливый человек» (вторично именуется его так Ницше), разъезжавший в почтовых дилижансах и носивший наполеоновский мундир! Ведь это отсутствие в нем всякого догматизма этот ранний всевропе-

изм; неприязнь ко всякому механическому упрощению мира, ненависть ко всему помпезногероическому — это наши черты! Как справедливо его явное презрение к сентиментальной преувеличенности чувств, свойственной его современникам, как точно угадал он свой час в нашем столетии! Бесчисленны пути, проложенные им в его отвлеченных изысканиях, для нашей литературы. Раскольников Достоевского был бы немислим без его Жюльена, немислимо толстовское описание Бородинской битвы без такого классического прообраза, как единственное правдивое изображение битвы при Ватерлоо, и мало кто из людей действовал так благотворно на неистово радостную мысль Ницше, как Стендаль своим словом и своими произведениями. Так пришли наконец к нему эти «*âmes fraternelles*», эти «*êtres supérieurs*»*, которых он тщетно искал при жизни; его поздно обретенная родина, единственная, которую признавала его свободная душа гражданина мира — обществу «людей, похожих на него», — дала ему право гражданства и увенчала его венцом гражданства. Ибо из его поколения никто, кроме Бальзака — единственного, кто братски его приветствовал, — не стал так близок нашему уму и чувству, не стал нашим современником. Напечатанные буквы, холодные листы бумаги, словно медиум, вызывают к нам его образ; вот он — близкий и знакомый, непостижимый, хотя и постигший себя, как никто, бросающийся из одной крайности в другую, излучающий загадочный свет, тайное воплотивший, но тайну не раскрывший, совершенный и все же незавершенный и всегда живой, живой, живой. Ибо как раз того, кто стоит в стороне от своей эпохи, следующая эпоха охотнее всего ставит в свой центр. И от самых неуловимых душевных движений во времени расходятся самые широкие круги волн.

* Родственные души, высшие существа (франц.).



ЛЕВ ТОЛСТОЙ

Нет равного по силе воздействия и по подчинению всех людей
к одному и тому же настроению, как дело жизни и,
под конец, целая жизнь человеческая.

23 марта 1894. Дневник



ПРЕЛЮДИЯ

Суть не в моральном совершенстве, к которому стремятся, а в процессе совершенствования.

Дневник старости

«**Б**ыл человек в земле Уц, имя его Иов; и был человек этот непорочен, справедлив и богобоязнен, и удалялся от зла. Имения у него было: семь тысяч мелкого скота, три тысячи верблюдов, пятьсот пар волов и пятьсот ослиц, и весьма много прислуги; и был человек этот знаменитее всех сынов востока».

Так начинается история Иова, благословенного, пока не поднял Бог наказующего перста, поразив его проказой, дабы он пробудился от косности своего благосостояния, терзал свою душу и восстал против него. Так начинается и история жизни духа Льва Николаевича Толстого, который в своей стране был знаменитее всех современников. И он «был первым» среди могущественных, богато и спокойно жил он в унаследованном доме. Его тело полно здоровья и силы, любимая им девушка стала его женой и родила ему тринадцать детей. Дело его рук и его души вросло в вечность и окружает его ореолом: благоговейно склоняются мужики в Ясной Поляне, когда могучий барин пронесится мимо них на коне, благоговейно склоняется перед его рокочущей славой вселенная.

Так же как Иову до ниспосланного ему испытания, Льву Толстому нечего больше желать, и он в одном из своих писем высказывает самое отважное человеческое изречение: «Я безмерно счастлив».

И вдруг — в одну ночь — все потеряло смысл и значение. Привычный к работе, он возненавидел работу, жена стала ему чужда, дети безразличны. Ночью он встает с раскиданной постели, как больной, беспокійно бродит взад и вперед, днем сидит погасший, с вялой рукой и неподвижным взором, за своим письменным столом. Однажды он поспешно поднялся по лестнице и запер в шкаф охотничье ружье, чтобы не направить дуло в себя; время от времени он стонет, точно от невыносимой боли, иногда рыдает, как ребенок, запертый в темной комнате. Он не распечатывает писем, не принимает друзей. С недоумением смотрят сыновья, с отчаянием — жена на внезапно омрачившегося мужа.

Где искать причину этой неожиданной перемены? Не подтачивает ли тайная болезнь жизненные силы, не покрылось ли проказой его тело, не случилось ли с ним внезапное несчастье? Что произошло со Львом Николаевичем Толстым — могущественнейшим среди своих современников, отчего он лишен всех радостей жизни; что произошло с сильнейшим в стране, отчего вдруг трагически омрачилось его чело?

Ужасный ответ: ничего! Ничего не произошло или, вернее, еще ужаснее: *Ничто*. Толстой узрел Ничто за вещами. Что-то оборвалось в его душе, образовалась внутренняя трещина, узкая черная трещина, и потрясенный взор с неумолимой пристальностью направлен туда — в эту пустоту, в это новое, чужое, холодное, бесформенное, непостижимое, скрывающееся за нашей теплой, насыщенной соками жизнью, — в это вечное Ничто, скрывающееся за мимолетным бытием.

Кто хоть раз заглянул в эту бездонную пропасть, тот не отведет больше взора от нее, ум заволакивается мраком, блеск и цвет жизни угасают. Смех застывает на устах; к чему бы он ни прикасался, он ощущает

холод, распространяющийся от кончиков пальцев до в ужасе сжимающегося сердца, на чем бы ни остановился его взор, он вспоминает об этом Ничто. Завядшими и бессмысленными представляются вещи, которые еще недавно были полны эмоций; слава стала погоней за ветром, искусство — шутовством, деньги — желтым мусором и собственное дышащее здоровьем тело — жилищем червей: из всего ценного эта черная невидимая туба высасывает сок и сладость. Мир замерзает для того, кто хоть раз, охваченный первобытным ужасом, узрел эту страшную гложащую мрачную пустоту, зтот Мальстрем Эдгара По*, который уносит все за собой, эту «gouffre» — пропасть Паскаля, глубина которой глубже всех доступных духу высей.

Тщетно скрывать, тщетно играть в прятки. Не станет легче, если эту мрачную тоску назовешь Богом и будешь говорить священные слова. Не станет легче, если заклеишь эту черную трещину листками из Евангелия: тьма проникает сквозь пергамент и гасит свечи в церкви, ледяной холод полюсов вселенной не отогреть теплым дуновением речи. Не помогает подобное пенью ребят, старающихся заглушить свой страх в лесу, громкое чтение проповедей, — оно не может положить конец невыносимо тягостной тишине: мрачно возвышается молчаливая пустота над бодрствующим сознанием. Никакая воля, никакая мудрость не освещают более однажды напуганную, омраченную душу.

На пятьдесят четвертом году своей деятельной жизни Толстой впервые ощутил огромную пустоту как свою общечеловеческую судьбу. И с этого часа до самой смерти с неумолимой пристальностью направлен его взор в эту черную бездну, в этот непостижимый внутренний мир, скрывающийся за спиной бытия. Но даже устремленный в пустоту, взор такого гиганта, как Лев Толстой, остается острым и ясным — мудрейший, одухотвореннейший взор человека, проникнувшего в суть

* Имеется в виду рассказ Э. По «Низвержение в Мальстрем». — *Ред.*

нашей эпохи. Впервые еще с такой гигантской силой вступил человек в борьбу с невыразимым трагизмом тленности, впервые так решительно противопоставил вопрос судьбы человека вопросу судьбы человечества. Никто не пережил этого пустого и сосущего душу взора глубже, никто не перенес его величественнее, ибо здесь мужская совесть противопоставила мрачной настороженности черного зрачка ясный, смелый и полный энергии наблюдательный взор художника. Никогда, ни на одну секунду, Лев Толстой не отводил трусливо своего взгляда от трагической проблемы бытия, этого самого бдительного, правдивого и самого неподкупного в нашем современном искусстве взгляда; поэтому нет ничего более величественного, чем эта героическая попытка даже непостижимому дать созидающий смысл и неизбежному — его истину.

Тридцать лет, от двадцатого года своей жизни до пятидесятого, Толстой жил жизнью творца — беззаботный и свободный. Тридцать лет, от пятидесятого года до конца своих дней, он живет в поисках смысла жизни и познания ее, в борьбе за непостижимое, прикованный к недостижимому. Ему жилось легко, пока он не поставил себе непомерную задачу — спасти этой борьбой за истину не только себя, но и все человечество. То, что он взялся за эту задачу, заставляет причислить его к лику героев, пожалуй, даже святых. То, что он изнемог под ее тяжестью, делает его самым человеческим из всех людей.

ПОРТРЕТ

Лицо мое было такое, как у простого мужика.

Его лицо — лесная чаща: зарослей больше, чем лужаек, и это не дает возможности заглянуть вглубь. Его развевающаяся по ветру патриархальная борода широким потоком разливается по щекам, на десятилетия пряча чувственные губы и покрывая коричневую, одеревенелую, как кора, кожу. Перед лбом, точно корни деревьев, — кустарники всклокоченных могучих бровей, над челом волнуется серебристое море — беспокойная пена густых беспорядочных прядей; повсюду с тропической пышностью плодится и путается первобытная, стихийно заполняющая все растительность. Как и в лице «Моисея» Микеланджело, в этом образе наимужественнейшего мужа, в лице Толстого нашим взорам открывается сперва лишь белая пенящаяся волна огромной бороды.

Чтобы распознать духовным оком наготу и сущность этого скрытого лица, необходимо устранить заросль бороды (его портреты в молодости, безбородые, оказывают огромную помощь для таких пластических откровений). Сделав это, приходишь в ужас. Ибо совершенно очевидно, совершенно неоспоримо: контуры лица этого дворянина, человека высокой культуры, выточены грубо, они ничем не отличаются от контуров лица крестьянина. Приземистую избу, дымную и закопченную, настоящую русскую кибитку, избрал себе жилищем и мастерской гений: не греческий Демиург, а нерадивый деревенский плотник соорудил вместилище для этой многогранной души. Неуклюжие, неотесанные, с толстыми жилами, низкие поперечные балки лба над крошечными оконцами-глазами, кожа — земля и глина, жирная и без блеска. В тусклом четырехугольнике нос с широкими открытыми звериными ноздрями, за всклокоченными волосами дряблые, точно приплюснутые ударом кулака, бесформенные, отвисшие уши; между впалыми щеками толстые губы, ворчливый рот;

топорные формы, грубая и почти вульгарная обыденность.

Тень и мрак повсюду, придавленность чувствуется в этом трагическом лице мастера, ни намек на возвышенный полет, на разливающийся свет, на смелый духовный подъем — как в мраморном куполе лба Достоевского. Ни единого луча света, ни сияния, ни блеска, — идеализирует и лжет тот, кто отрицает это: нет, лицо Толстого, несомненно, остается простым и недоступным, оно не храм, а крепость мыслей, беспросветное и тусклое, невеселое и безобразное, и даже в молодые годы Толстой сам отдает себе отчет в безотрадности своей внешности. Всякий намек на его внешность «больно оскорбляет его»; он думает, что «нет счастья на земле для человека с таким широким носом, толстыми губами и маленькими серыми глазами». Поэтому еще юношей он прячет ненавистные для него черты лица под густой личиной темной бороды, которую поздно, очень поздно старость серебрит и окружает благоговением. Лишь последнее десятилетие рассеивает мрачные тучи, только в позднюю пору благословенный луч красоты озаряет этот трагический ландшафт.

В приземистом, тусклом помещении — обыденном русском лице, за которым можно предположить решительно все, кроме одухотворенности, поэзии, творчества, — в теле Толстого нашел приют вечно странствующий гений. Мальчиком, юношей, мужчиной, даже старцем Толстой всегда действует как один из многих. Всякое одеяние, всякая шляпа ему к лицу: с таким анонимным общерусским лицом можно председательствовать за министерским столом так же, как и пьянствовать в притоне бродяг, продавать на рынке булки или в шелковом облачении митрополита осенять крестом коленопреклоненную толпу: нигде, ни в каком обществе, ни в каком одеянии, ни в каком месте России это лицо никому не могло броситься в глаза чем-либо из ряда вон выходящим. В студенческие годы он выглядит заурядным студентом, офицером он похож на любого носителя оружия, дворянин-помещик — он

типичный сельский хозяин. Когда он едет рядом с седобородым слугой, то нужно основательно справиться по фотографии, кто, собственно говоря, из двух сидящих на облучке стариков граф, кто кучер; если видишь его на снимке разговаривающим с мужиками, не зная его, не угадаешь, что это Лев в среде деревенских жителей, граф и вдобавок в миллион раз значительнее, чем окружившие его Григории, Ивановы, Ильи и Петры. Точно он один представляет всех вместе взятых, точно гений, вместо того чтобы принять образ исключительного человека, переоделся в крестьянское платье, — столь анонимным, столь общерусским представляется его лицо. Именно потому, что Толстой воплощает в себе всю Россию, у него не исключительное, а только чисто русское лицо.

Поэтому его внешний вид разочаровывает всех, кто видит его в первый раз. Много миль они сделали сперва по железной дороге, потом от Тулы на лошадях; теперь они сидят в приемной, благоговейно ожидая мастера; каждый в душе ждет подавляющего впечатления и рисует его себе могучим, величественным мужем с широко разливающейся бородой Бога-отца, высоким гордым гигантом и гением. Дрожь ожидания заставляет их невольно опускать плечи и глаза перед величественной фигурой патриарха, которого они увидят через миг. Наконец дверь раскрывается, и — о, удивление: маленький, приземистый человек входит так быстро, что развеивается борода, почти бегом, и неожиданно останавливается с приветливой улыбкой перед изумленным посетителем. Он обращается к нему веселым, быстрым говором, легким движением протягивает руку. Вы берете эту руку, в глубине души потрясенные. Неужели этот уютный человек, этот «проворный дедушка-мороз», действительно Лев Николаевич Толстой? Трепет перед его величием исчезает; осмелевший любопытный взор касается его лица.

Но вдруг кровь останавливается в жилах взглянувшего на него. Точно пантера, из-за густых джунглей бровей бросается на вас взгляд серых глаз, тот из-

умительный толстовский взгляд, не переданный ни одним портретом, о котором все же говорят люди, заглянувшие в лицо этого колосса. Как удар ножом, твердый и сверкающий, как сталь, этот взор сковывает каждого. Нет сил шевельнуться, нет мочи укрыться от него, каждый, точно под гипнозом, должен терпеть, пока этот любопытный, причиняющий боль взор, как зонд, пронизет вас до сокровенных глубин. Против первого удара, нанесенного взглядом Толстого, нет защиты; как выстрел, он пробивает щит притворства, как алмаз он разрезает все зеркала. Никто — Тургенев, Горький и сотни других подтверждают это — не может лгать перед этим пронизывающим взором Толстого.

Но только один миг этот взор останавливается на вас так холодно, так испытующе. Ирис снова расцветает, сверкает своим серым светом, мерцает сдержанной улыбкой или умиротворяющим мягким блеском доброты. Как тени облаков над водой, отражаются все оттенки чувств в этих магических беспокойных зрачках. Гнев заставляет их сверкать холодной молнией, негодование замораживает их в ледяной кристалл, благодущие светится в них теплыми лучами, и страсть загорается ярким огнем. Они могут улыбаться, эти таинственные звезды, озаренные внутренним светом, когда неподвижно замкнут рот, и умеют, как крестьянка, «проливать ручьи слез», когда их умиляет музыка. Они умеют излучать свет от избытка духовного удовлетворения и внезапно омрачаться под натиском меланхолии — уйти в себя и стать непроницаемыми. Они умеют наблюдать, холодно, немилосердно, умеют резать, как хирургический нож, и просвечивать насквозь, как рентгеновские лучи, потом снова тонуть в мигающем рефлексе вспышек любопытства; они беседуют на языках всех переживаний, они, эти «красноречивейшие глаза», светившиеся когда-либо на человеческом лице. И Горький, по обыкновению, находит для них самое меткое определение: «У Толстого была тысяча глаз в одной паре».

В этих глазах, и благодаря им, в лице Толстого видна гениальность. Вся озаряющая сила этого человека собрана воедино в его взгляде, — так же, как у Достоевского вся красота сконцентрирована в мраморной выпуклости лба. Все остальное в лице Толстого — его борода-кустарник не что иное, как оболочка, вместителище и покров для драгоценностей, вкрапленных в эти магические светящиеся камни, впитывающие в себя целый мир и целый мир излучающие, — самый точный спектр вселенной, известный нашему веку. Эти линзы делают более видимым даже ничтожнейшее из произрастающего на земле; стрелой, как ястреб с недостижимых высот набрасывается на спасающуюся мышь, они накидываются на все детали и вместе с тем, точно в панораме, охватывают все шири вселенной. Они могут воспламеняться на духовных высях и в ясновидении бродить по душевной мгле. В них, в этих радиокристаллах, достаточно пламени и чистоты, чтобы в экстазе обратиться к Богу и иметь мужество испытующе заглянуть в само Ничто, в его окаменяющий лик Горгоны-медузы. Нет невозможного для этого взора, за исключением одного: быть пассивным, дремать, радоваться чистой спокойной радостью, наслаждаться счастьем и милостью мечты. Ибо, едва лишь открылось веко, этот взор, немилосердно бодрствующий, неутомимо трезвый, точно под властью принуждения ищет добычи. Он опрокинет всякий обман, обличит каждую ложь, разобьет всякую веру: перед этим проникающим вглубь оком все обнажено. Поэтому охватывает ужас, когда он направляет этот серый, стальной меч на себя: его лезвие жестоко вонзается в глубочайшие глубины сердца.

Тот, кто обладает таким взором, видит истину; ему подвластны и мир и познание. Но не будет счастлив тот, кто обладает этим вечно правдивым, вечно бодрствующим взором.

ЖИЗНЕННАЯ СИЛА И ЕЕ СОПРОТИВЛЯЕМОСТЬ

Я бы хотел долго, очень долго жить, и мысль о смерти наполняет меня детским поэтическим страхом.

Юношеское письмо

Первобытное здоровье. Тело, построенное на столетие. Крепкие кости, развитые мускулы, настоящая медвежья сила: лежа на полу, молодой Толстой одной рукой поднимает на воздух тяжелого солдата. Эластичные сухожилия: без разбега он с легкостью гимнаста перепрыгивает самый высокий барьер; плавает как рыба; ездит верхом, как казак; косит, как крестьянин; усталость это железное тело испытывает лишь от духовной работы. Каждый нерв натянут: гибкий и твердый, как толедский клинок, он вместе с тем обладает максимальной способностью вибрации; все органы чувств полнозвучны и проворны. Нигде нет пробела, недостатка, трещины, недочета, дефекта в периферии жизненной силы, и благодаря этому серьезной болезни никогда не удастся проникнуть в его каменное тело: невероятная физическая сила Толстого остается защищенной от всяких признаков слабости, замурованной от старости.

Беспримерная жизненная сила; все художники нового времени рядом с этой шумнобородой, библейски дикой мужицкой мужественностью представляются женственными и изнеженными. Даже те, кто творили столь же долго, даже у них утонченно старится тело, изнемогающее под тяжестью пламенного охотничьего духа. Гёте (родившийся под одной звездой с ним — в тот же день — 28 августа и также закончивший свой творческий путь на восемьдесят третьем году жизни), в шестьдесят лет уже ожиревший, прячется от зимы за боязливо закрытыми окнами. Вольтер окостенел, исписывая за своим бюро бесконечные листы бумаги; он больше похож на чучело злой птицы, чем на человека. Кант — механизированная мумия — напряженно, с

трудом тащится по своей Кенигсбергской аллее; в противовес им Толстой, пышущий здоровьем старец, отфыркиваясь, окунает раскрасневшееся от мороза тело в ледяную воду, работает в саду и быстро носится за мячами, играя в теннис. В шестьдесят семь лет он хочет учиться ездить на велосипеде, в семьдесят он носится на коньках по зеркальному катку, в восемьдесят ежедневно тренирует мускулы гимнастическими упражнениями и в восемьдесят два года, на вершок от смерти, — он свистящим кнутом стегает свою кобылу, когда она останавливается или упрямится после двадцативерстного пробега диким галопом. Нет, бросим сравнения: девятнадцатый век не знает другого примера такой сопротивляемости жизненной силы.

Уже тянется к небу глубочайшей старости вершина, и все еще не подточен ни один корень этого, пропитанного соком до последней жилки, гигантского русского дуба. Острое зрение сохраняется до смертного часа; во время прогулки верхом его любопытный взор следит за мельчайшим жуком, выползающим из коры, невооруженным глазом следит он за полетом сокола. Ясный слух, впитывающие наслаждение широкие, почти как у животного, ноздри: какое-то опьянение охватывает седобородого пилигрима каждую весну, когда до него доносится острый запах удобрения, соединенный с благовонием оттаивающей земли; он отчетливо вспоминает восемьдесят былых весен, восстанавливая в памяти каждую из них в отдельности с ее постепенным нарастанием; с такой потрясающей силой он ощущает этот единый наплыв ароматов, что глаза вдруг наполняются слезами. Тяжело ступают по мокрой земле в увесистых мущицких сапогах жилистые охотничьи ноги старца, никогда не ослабевает в старческом дрожании рука, буквы его прощального письма не отличаются от больших детских букв почерка мальчугана. И великолепным, непоколебимым — как его сухожилия и нервы — остается его ум: по-прежнему искрится его речь, острая память хранит каждую померкшую деталь. Ничто не теряется в этой памяти, никакое наприя-

жение не обессиливает, не стирает его о жесткую терку времени, по-прежнему хмурятся гневно брови при каждом возражении, смех по-прежнему срывается с его уст, по-прежнему формируется в образы его речь, по-прежнему бушует волнуемая кровь. Когда семидесятилетнему старику кто-то при обсуждении «Крейцеровой сонаты» бросил упрек, что в его возрасте не трудно отречься от чувственности, глаза старца сверкнули гордо и гневно; это неверно, «плоть еще сильна, она заставляет меня бороться и пересиливать ее».

Лишь этой непоколебимой жизненной силой можно объяснить такое неугасимое, неувядаемое творчество: ни один год из шестидесяти, отданных мировым творениям, не остался пустым и неиспользованным. Ибо никогда не отдыхает его созидающий дух, никогда не спит и не дремлет в уюте этот блестящий, бодрствующий и живой ум. Настоящей болезни Толстой не знал до старости, усталость не овладевает им во время десятичасовой работы; органы чувств всегда наготове, они не нуждаются в искусственном подъеме. Не нужно возбуждающих средств, вина или кофе; никогда он не подогревает себя ни пламенем, ни наслаждениями плоти; напротив того: таким здоровьем, напряжением, избытком отличаются эти дисциплинированные органы чувств, что малейшее прикосновение приводит их в движение, капля переполняет чашу. Несмотря на свое крепкое телосложение, Толстой («тонкокожий», — разве он мог бы быть художником без этой высшей чувствительности! — лишь с большой осторожностью можно касаться клавиатуры его чрезвычайно крепких нервов, ибо сила рикошета обращает всякое волнение в опасность. Поэтому он боится (как Гёте, как Платон) музыки, она слишком волнует таинственную глубину моря чувствований, она больно задевает наполненный кровью и жизненной силой нерв, управляющий страстями. «Музыка ужасно действует на меня, — сознается он, и действительно, в то время как его семья, уютно собравшись у рояля, равнодушно внемлет музыке, его ноздри вздрагивают, брови недовольно сдвига-

ются, он испытывает «какое-то странное давление в горле» — и вдруг резко отворачивается и выходит, ибо слезы ручьями текут из глаз. «*Que me veut cette musique?*»* — сказал он однажды, испугавшись своего волнения. Да, он чувствует, музыка чего-то хочет от него, она грозит узнать о том, чего он решил никогда не выдавать; о том, что он спрятал в тайниках своей души и что теперь подымается могучим брожением, готовое прорвать преграды. Зашевелилось что-то сверхмогучее, силы и избытка чего он опасается; с отвращением он чувствует себя в глубине, в далекой глубине задетым волной чувственности и втянутым в неверное течение. Но он ненавидит (или боится), вероятно, лишь ему одному известного взрыва чувственности, поэтому он и преследует «*ту*» женщину с неестественной для здорового человека отшельнической ненавистью. «Безвредной» ему кажется женщина, «пока она поглощена обязанностями материнства, целомудренна или защищена оградой возраста» — другими словами, находится по ту сторону половой жизни, которую он «всегда ощущал как тяжелый грех плоти».

Женщина и музыка представляются этому антиэллину, этому искусственному христианину, этому насильственному монаху настоящим злом, потому что та и другая чарами чувственности лишают нас «присущих от природы мужества, решимости, рассудка, чувства справедливости», потому что они, как впоследствии проповедует отец Толстой, влекут «к плотскому греху». И женщины «хотят чего-то от него», что он отказывается им дать; они приближаются к каким-то грозным силам, которые он боится пробудить, — не надо большого ума, чтоб разгадать, какие силы: его собственную повышенную чувственность. Музыка развязывает узы воли: «зверь» пробуждается. Женщины! — раздается кровожадный вой стаи собак, потрясающий железную ограду. Только по безумной монашеской боязни, по фанатической дрожи Толстого перед здоро-

* Что надо от меня этой музыке? (франц.).

вой, бодрой, естественно-обнаженной чувственностью можно угадать затаенную в нем колоссальную мужественность человека-зверя, забавлявшегося в юности безудержными выходками, — «неутомимым распутником» называет он себя в разговоре с Чеховым, — потом пятьдесят лет проводит замуrowанным в погребѣ — замуrowанным, но не погребенным, лишь одно обстоятельство дает возможность заключить по его строго-моральным сочинениям, что чувственности у этого сверхздорового человека всю жизнь было в избытке; этот самый страх, монашеский, сверххристианский, насильно отводящий в сторону глаза, отчаянный страх перед «женщиной», перед соблазнительницей — в действительности же перед собственными и, очевидно, непомерными желаниями.

Это чувствуется повсюду и везде: ничто не внушает Толстому такого страха, как он сам, как его собственная медвежья сила. Опыняющее подчас счастье сверхздоровья бесконечно омрачается страхом перед животнo-неукротимым инстинктом. Он, конечно, обуздывал его с беспримерной силой, но сознавал: не безнаказанно он родился русским, следовательно, человеком излишеств, фанатиком эксцессов, рабом крайностей. Поэтому его мудрая воля пытается тело утомлением, поэтому он постоянно стремится занять чем-нибудь свои чувства, дает им возможность излиться, находит для них безопасные игры, дает им воздушную, веселую пищу. Он утруждает мускулы неистовой работой, косою и плугом, утомляет их гимнастическими играми, плаванием и верховой ездой; чтобы обезоружить, обезвредить их, он выталкивает избыток мощи из личной жизни в природу; он в изобилии отдает ей все, что в личной жизни сковано волевыми усилиями. Поэтому страстью страстей его была охота: в ней находят себе выход все инстинкты, светлые и темные. Обычно подавляемые первобытные инстинкты московитских и, быть может, татарских предков, воинственного, кочующего рода всадников, с демонической силой пробуждаются в его обычно сдержанной натуре; снова беспредельная чувственность

подымает пламенную голову. Толстой доапостольского периода опьяняется запахом лошадиного пота, волнением бешеной верховой езды, нервным напряжением охоты и стрельбы в цель, даже страхом (непостижимо у будущего фанатика милосердия), мучениями загнанной, окровавленной дичи, ее пристальным угасающим взглядом. «Я испытываю истинное наслаждение при виде страданий умирающего животного», — сознается он, расколов сильным ударом палки череп волка, — и лишь при этом торжествующем крике кровавого наслаждения начинаешь подозревать о грубых инстинктах, которые он подавлял в себе всю жизнь (кроме бешеных юношеских лет). Даже когда в силу моральных убеждений он отказался от охоты, руки его невольно поднимаются в тоске по выстрелу, если он видит прыгающего по полю зайца. Но он побеждает это, как и все другие желания, решительным постоянством; в конце концов, его стремление к чувственному наслаждению удовлетворяется лишь лицемерием живущего, — но какое это сильное и сознательное наслаждение! Как они бродят, текут, наслаждаются — его радостно игривые чувства, когда он дает им волю на лоне природы; как немного нужно, чтобы вызвать его восторг, воспламенить его! Блаженная улыбка раздвигает его уста, когда он проходит мимо красивого коня; почти сладострастно он похлопывает и ласкает теплый шелковистый изгиб, ощущая пальцами пульсирующую животную теплоту: все чисто животное приводит его в умиление. Часами он настороженными глазами может следить за танцами молодых девушек, любясь изяществом свободных движений; а если он встретит красивого мужчину, красивую женщину, он останавливается, прерывает разговор, чтобы лучше всмотреться в них и восхищенно воскликнуть: «Как это хорошо, когда человек красив!» Ибо он любит тело, как сосуд живой жизни, как светочувствительную поверхность, как орган, воспринимающий пряный, из тысячи истоков стекающийся воздух, как покров горячей крови, — он его любит с его теплой колыхающейся плотской страстью, как смысл и душу жизни.

Да, он любит, как самый страстный в литературе анималист, свое тело, он любит его, как художник свой инструмент, он любит плоть как самую естественную форму человека и в себе самом он ценит больше свое сильное тело, чем шаткую лицемерную душу. Он любит его во всех формах, во все времена с начала до конца, и первое сознательное восприятие этого аутоэротизма начинается — это не описка! — со второго года его жизни. На втором году его жизни — это подчеркивается, чтобы можно было понять, с какой кристальной ясностью и резкостью очерчено у Толстого всякое воспоминание в потоке времени. Гёте и Стендаль ясно помнят себя лишь с седьмого или восьмого года жизни, а двухлетний Толстой чувствует уже так же сильно и отличается такой же концентрической собранностью всех органов чувств, как и будущий художник. Вот описание его первых плотских ощущений: «Я сижу в корыте, и меня окружает новый, не неприятный запах какого-то вещества, которым трут мое маленькое тельце. Вероятно, это были отруби и, вероятно, в воде и корыте, но новизна впечатлений отрубей разбудила меня, и я в первый раз заметил и полюбил свое тельце с видными мне ребрами на груди, и гладкое темное корыто, руки няни с засученными рукавами, и теплую, парную воду с отрубями и запах ее, и в особенности ощущение гладкости мокрых краев корыта, когда я водил по ним ручонками».

Прочитав это, следует разложить эти воспоминания детства по их чувственным зонам, чтобы по достоинству оценить универсальную остроту органов чувств, которыми Толстой в крошечной личинке двухлетнего ребенка охватывает окружающий его мир: он *видит* няню, он обоняет *запах* отрубей, он *различает* новые впечатления, он *чувствует теплоту* воды, он *слышит* шорох, он осязает гладкость стенки деревянной ванночки, и все эти одновременные ощущения различных нервов сливаются в единое «приятное» самообозрение тела — единственной проницаемой для всех жизненных ощущений поверхности. Тогда можно понять, как

рано в данном случае присосы чувств цепляются за существование, с какой силой и сознательностью разносторонний натиск явлений внешнего мира у ребенка Толстого превращается в ясные впечатления; можно соразмерить, сравнить с тем, как у взрослого Толстого до краев наполненные мозгом и мускулами, обостренные сознанием чувства, напряженные от жизненного любопытства нервы выросшего организма утончают и возвышают каждое впечатление. И это маленькое игрушечное детское любованье своим крохотным телом в узкой ванночке естественно расширяется в дикое, почти бешеное наслаждение существованием, как и у ребенка, объединяющего в единое всеобъемлющее, гимноподобное, пьянящее чувство свое «я», мир, природу и жизнь.

И действительно, это ощущение слияния со вселенной с опьяняющей силой овладевает иногда Толстым; нужно прочесть, как этот серьезный человек изредка подымается и выходит в лес посмотреть на мир, который избрал его среди миллионов, чтобы могущественнее и сознательнее, чем эти миллионы, воспринимать его величие; как он вдруг в экстазе расправляет плечи и простирает руки, точно пытаюсь в шумно веющем воздухе схватить беспредельное, волнующее его душу; или как он, равно потрясаемый ничтожнейшим явлением и космическим величием природы, нагибается, чтобы нежно выпрямить растоптанный чертополох или со страстным напряжением наблюдать за сверкающей игрой стрекозы, и поспешно отворачивается, чтобы скрыть навertyвающуюся на глаза слезу, когда замечает, что друзья следят за ним. Ни один поэт современности, даже Уолт Уитмен, не ощущал так могущественно физическое наслаждение земными, плотскими явлениями, как этот русский со своей чувственной пылкостью Пана и великой вездесущностью античного бога. И не трудно понять его непомерно гордое изречение: «Я сам — природа».

Незыблемо — сам вселенная во вселенной — этот крупный, поднявшийся ввысь человек врос корнями в

родную русскую почву; ничто, казалось бы, не может потрясти его могучего мировоззрения. Но и земля иногда сотрясается в сейсмических колебаниях, — подчас колеблется в своей уверенности, *media in vita**, и Толстой. Вдруг останавливается неподвижный взгляд, колеблется направленная в пустоту мысль. В поле его зрения вступило нечто, чего он не может ни понять, ни ощутить, что-то пребывающее вне физического тепла и жизненного обилия, что-то, чего он не может постичь, как бы ни напрягал нервы, что-то остающееся неведомым для него, человека мысли, — ибо это не земная вещь, материя, которую он мог бы воспринять, растворить, а нечто враждебно взирающее на все радостное и откровенно-чувственное, нечто, не позволяющее коснуться его, взвесить или ввести в ряд вечно жаждущих мирских чувств. Ибо как усвоить ужасную мысль, прорезавшую вдруг круг явлений, как допустить, что эти бушующие, дышащие чувства когда-нибудь умолкнут, оглохнут; рука окостенеет и станет бесчувственной, это нагое прекрасное тело, еще согретое течением крови, станет пищей червей и окаменелым скелетом? Что, если это обрушится и на него, сегодня или завтра, — эта пустота, эта мгла, это неотвратимое, нигде ясно не осязаемое нечто, — если оно обрушится на него, сейчас еще полного здоровьем и силой? Когда Толстой поглощен мыслью о тленном, кровь стынет в его жилах. Первый раз она ему является в детстве: его приводят к трупу матери, там лежит нечто холодное, застывшее, в чем вчера еще была жизнь. В течение восьмидесяти лет он не может забыть это зрелище, которое он тогда не охватывал еще ни душевно, ни мысленно. Но пятилетнее дитя издает крик, испуганный, пронзительный крик, и в бешеной панике убегает из комнаты, чувствуя, что за ним гонятся все Эринии⁵⁵ страха. Мысль о смерти завладевает им с той же убийственной силой, когда умирают его брат, его отец, его тетка: всегда она обдает его холодом, эта ледяная рука, и рвет нервы.

* Здесь: что он все еще жив (*лат.*).

В 1869 году, еще перед кризисом, но незадолго до него, он описывает белый ужас, *la blanche terreur*, подобного набега мысли. «Я лег было, но только что улегся, вдруг вскочил от ужаса. И тоска, тоска, какая бывает перед рвотой, что-то разрывало мою душу на части и не могло разодрать. Еще раз попытался заснуть; все тот же ужас — красный, белый, квадратный. Рвется что-то и не разрывается». Случилось ужасное: раньше чем перст смерти коснулся тела Толстого, за сорок лет до кончины, предчувствие ее вонзилось в душу живого, и избавиться от него ему не удастся. Великий страх сидит ночью у его постели, он гложет его жизненную радость, он сгибается между листками его книг и грызет пораженные гниением черные мысли.

Из этого явствует: страх перед смертью так же сверхчеловечен у Толстого, как и его жизненная сила. Было бы трусостью назвать это нервным страхом, сходным, пожалуй, с неврастеническим отвращением Новалиса, меланхолическим затмением Ленау⁵⁶, мистически сладострастной фобией Эдгара По, — нет, здесь прорывается животный, обнаженный дикий террор, яркий ужас, ураган страха, паника проснувшегося жизненного инстинкта. Не как мыслящий человек, не как мужественно-героический ум, боится Толстой смерти; точно клейменный алым раскаленным железом пожизненный раб этого призрака, он содрогается, безумно вскрикивая, теряя самообладание; его страх проявляется как животный, трусливо трясущийся взрыв ужаса, как шок — первобытный страх всех созданий мира, заговоривший в единой душе. Он не хочет останавливаться на этой мысли, он не хочет, он отказывается и, как схваченный за горло, простирает вперед руки, — ибо не надо забывать, что Толстой совершенно неожиданно, в дни полного спокойствия подвергается нападению. Для этого московитского медведя нет переходной ступени между жизнью и смертью, — смерть для такого первобытно здорового человека абсолютно чуждое явление, в то время как для среднего человека обычно устанавливается часто посещаемый мост: болезнь.

Остальные, средние люди уже в пятьдесят лет носят в себе частицу этой смерти, ее близость для них не представляется совершенной невозможностью, она для них уже не будет неожиданностью, поэтому они не содрогаются так растерянно перед ее первым энергичным набегом. Так, например, Достоевский, с завязанными глазами стоявший у столба в ожидании залпа и каждую неделю бившийся в эпилептическом припадке, привыкший к страданиям, спокойнее смотрит в глаза смерти, чем этот совершенно неподготовленный, пышущий здоровьем человек: поэтому тень уничтожительного, почти позорного страха не так холодит его кровь, как у Толстого, который при дуновении этого слова, при первом приближении мысли о смерти уже начинает трусливо трястись. Ему, чрезмерно ощущавшему свое «я» и окружающую жизнь, «опьяненному жизнью», малейшее уменьшение жизненной силы представлялось родом болезни (в тридцать шесть лет он себя называет «стариком»). Благодаря повышенной чувствительности мысль о смерти пронзает его насквозь, как выстрел. Только тот, кто так сильно ощущает бытие, может с такой абсолютной полнотой и интенсивностью ощущать небытие; именно потому, что здесь истинно демоническая жизненная сила сталкивается с таким же демоническим страхом перед смертью, образуется у Толстого такая гигантская пропасть между бытием и небытием — быть может, самая большая во всемирной литературе. Ибо только исполинские натуры оказывают исполинское сопротивление: повелитель, волевой силач, подобный Толстому, не отступит без борьбы перед пустым местом, — тотчас же после первого приступа испуга он берет себя в руки, напрягает мускулы, чтобы покорить вдруг восставшего врага; нет, столь упругая жизненная сила не отступает без борьбы. Едва оправившись от первого удара, он укрывается за окопами философии, подымает мосты и нападает на незримого врага с катапультами из арсенала своей логики, надеясь прогнать его. Сперва он сопротивляется презрением: «Я не могу интересоваться смертью, главным образом по-

тому, что, пока я жив, она не существует». Он называет ее «непостижимой», высокомерно утверждает, что он «не боится смерти, а лишь страха перед смертью», он все время уверяет (целых тридцать лет!), что он ее не боится, без страха думает о ней. Но он никого не может этим обмануть, даже самого себя. Нет сомнения: насыпь душевно-чувственной уверенности разрушена при первом же набеге страха, все нервы и мысли беззащитны перед нападением, и в пятьдесят лет у Толстого для борьбы — лишь обломки его бывшей жизненной уверенности. И чем ожесточеннее он старается оторваться от навязчивого представления, тем более он обнаруживает непобедимый захват. Он должен, отступая шаг за шагом, согласиться, что смерть не только «призрак», не «огородное пугало», а очень серьезный противник, которого не напугаешь одними словами. Толстой ищет возможность дальнейшего существования совместно с неумолимой тленностью — и, так как в борьбе *против* смерти жизнь немыслима, решает: жить *совместно* с ней.

Лишь благодаря этой уступчивости начинается вторая и на этот раз плодотворная фаза мыслей Толстого о смерти. Он больше «не противится» факту ее наличия. Он не рассчитывает прогнать ее софизмами или волевым усилием устранить ее из царства мыслей, — он пытается дать ей место в своем существовании, растворить ее в своем восприятии бытия, закалиться против неизбежного, «привыкнуть» к нему. Смерть непобедима, с этим он — жизненный великан — должен примириться, но не со страхом смерти: и вот он направляет все свои силы только на борьбу с этим страхом.

Как испанские трапписты еженощно ложились спать в гроб, чтобы умертвить всякий страх, Толстой внушает себе упорными ежедневными волевыми упражнениями самогипнотизирующее постоянное *memento mori**; он принуждает себя постоянно и «со всей душевной

* Помни о смерти (лат.) — форма приветствия, которым обменивались при встрече монахи ордена траппистов, основанного в 1664 г. — *Ред.*

силой» думать о смерти, не содрогаясь перед мыслью о ней. Каждую запись в дневнике он с этого времени начинает мистическими буквами Е. б. ж. («если буду жив»), каждый месяц на протяжении многих лет он заносит в дневник напоминание себе: «Я приближаюсь к смерти». Он привыкает смотреть ей в глаза. Привычка устраняет отчужденность, побеждает боязнь — и за тридцать лет пререканий со смертью из внешнего факта она становится внутренним, из врага — чем-то вроде друга. Он приближает ее к себе, впитывает в себя, делает смерть частицей своего духовного бытия и вместе с тем былой страх — «равным нулю»; спокойно, даже охотно — убеленный сединами и мудрый — смотрит он в глаза тому, что прежде было фантомом ужаса; «не нужно думать о ней, но нужно ее всегда видеть перед собой. Вся жизнь станет праздничнее и воистину плодотворнее и радостнее». Из необходимости родилась добродетель — Толстой (вечное спасение художника!) справился со своим страхом, сделав его объективным; он отстранил от себя смерть и страх перед смертью, вселив его в других, в свои творения. Таким образом, то, что вначале казалось уничтожительным, стало лишь углублением в жизнь и, совершенно неожиданно, великолепным подъемом его искусства; ибо с тех пор как он почувствовал, что ему предназначена смерть, он подружился с ней: благодаря его боязливому исследованию, тысячекратному предварительному умиранию в воображении, этот жизнеспособнейший человек становится самым проникновенным изобразителем смерти, главою всех мастеров, ваявших когда-либо смерть. Страх, вечно предупреждающий действительность, поспешно изучающий все возможности, окрыленный воображением, питаемый всеми нервами, всегда производительнее, чем тупое глухое здоровье, — каков же этот ужасный, панический, десятки лет бодрствующий первобытный страх, святой horror* и sturor** этого могущественного человека! Благодаря ему,

* Страх, боязнь (лат.).

** Оцепенение, оглушенность (лат.).

Толстой знает все симптомы телесного умирания, каждую черту, каждый знак, который оставляет у гробовой доски резец на тленной плоти, знает трепет и ужас уходящей души; художник чувствует в себе могучее призвание, рожденное познанием. Смерть Ивана Ильича с его отвратительным криком «Не хочу!», жалкое умирание брата Левина, разнородные уходы из жизни в романах, «Три смерти» — все эти настороженные прислушивания над краем сознания принадлежат к крупнейшим психологическим достижениям Толстого; они были бы невозможны без этого катастрофического потрясения, без испытанного им ужаса глубочайших вскапываний, без этого нового настороженно-недоверчивого, сверхземного страха; чтобы описать эти сто смертей, Толстой должен был собственную смерть до тончайших ниточек мысли предчувствовать, перечувствовать и пережить. Как раз это, представляющееся бессмысленным, внезапное угасание пробуждает в художнике Толстом новый строй мыслей, ибо каждое чувство всегда предполагает сочувствование: лишь пережитый страх направил его творчество от поверхности, от созерцания и срисовывания действительности в глубины познания. Он научил его избыточному чувственному реализму Рубенса и прорывающемуся изнутри почти метафизическому рембрандтовскому просветлению среди трагических затмений. Только потому, что Толстой ярче, чем кто-либо, пережил смерть при жизни, он сумел показать ее нам с небывалой реальностью.

Каждый кризис — дар судьбы человеку-творцу: так в художественном творчестве Толстого и в его духовной позиции наконец создается новое и возвышенное равновесие. Контрасты проницают друг друга, ужасный конфликт жизненных наслаждений с их трагическим противником уступает место мудрому и гармоничному соглашению: медленно угасающая жизнь и близкая надвигающаяся смерть текут прекрасно и плодотворно, волна за волной, в героических сумерках его старческих лет. Совершенно в духе Спинозы покоится наконец умиротворенное чувство в чистом полете меж-

ду страхом и надеждой последнего часа: «Не хорошо бояться смерти; не хорошо ее желать. Весы нужно так поставить, чтобы стрелка стояла ровно и ни одна чаша не перевешивала: это лучшие условия жизни».

Трагическое разногласие наконец улажено. Старец Толстой не питает больше ненависти к смерти и ждет ее терпеливо, он не избегает ее, он не борется с ней: он видит ее лишь в спокойных размышлениях, как художник мечтает о еще незримом, но уже существующем творении. И поэтому последний трепетно жданный час дарит ему полную милость: кончину великую, как его жизнь, творение его творений.

ХУДОЖНИК

Нет истинного наслаждения, кроме того, которое проистекает из творчества. Можно создавать карандаши, сапоги, хлеб и детей, это значит создавать людей; без творчества нет истинного наслаждения, нет такого, которое не соединялось бы со страхом, страданием, упреками совести и стыдом.

Письмо

Каждое художественное произведение только тогда достигает самой высокой степени, когда забываешь о его художественном созидании и ощущаешь его существование как несомненную реальность. У Толстого этот возвышенный обман доведен до совершенства. Никогда не осмеливаешься подумать, — столь ощутимо, правдиво они нас касаются, — что эти рассказы придуманы, что действующие лица вымышлены. Читая их, кажется, заглядываешь в открытое окно реального мира.

Если бы существовали только такие художники, как Толстой, можно было бы прийти к заключению, что искусство — нечто чрезвычайно простое, искренность — вещь сама собой понятная, творчество — не что иное, как точный пересказ действительности, копия, не требующая высшего умственного напряжения, и нужно для него, по его собственному изречению, «только одно отрицательное качество: не лгать». Ибо с потрясающей несомненностью, с наивной естественностью ландшафта, бушующее и богатое, стоит произведение перед нашими взорами, оно — сама природа, такая же правдивая, как та, другая. Все таинственные силы ярости, пылающего огня, фосфоресцирующих видений, смелого и часто вневещного вымысла — основные элементы творчества поэта — кажутся в толстовском эпосе излишними и отсутствующими: не опьяненный демон, а трезвый, ясномыслящий человек, представляется нам, без всякого напряжения, чисто объективным наблюде-

нием, прилежным срисовыванием создал дубликат реальности.

Но и здесь совершенство художника обманывает благодарно наслаждающийся ум, ибо что может быть труднее передачи истины, что — кропотливее ясности? Документы свидетельствуют о том, что Толстой не обладал даром легкого творчества, он был одним из самых возвышенных, самых терпеливых, самых прилежных работников, и его грандиозные мировые фрески представляют собой художественную и трудную мозаику, составленную из бесконечного числа разноцветных кусочков, из миллиона крохотных отдельных наблюдений. За кажущейся легкой прямолинейностью скрывается упорнейшая ремесленная работа — не мечтателя, а медлительного, объективного, терпеливого мастера, который, как старинные немецкие живописцы, осторожно грунтовал холст, обдуманно измерял площадь, бережно намечал контуры и линии и затем накладывал краску за краской, прежде чем осмысленным распределением света и тени дать жизненное освещение своему эпическому сюжету. Семь раз переписывались две тысячи страниц громадного эпоса «Война и мир»; эскизы и заметки наполняли большие ящики. Каждая историческая мелочь, каждая смысловая деталь обоснована по подобранным документам; чтобы придать описанию Бородинской битвы вещественную точность, Толстой объезжает в течение двух дней с картой генерального штаба поле битвы, едет много верст по железной дороге, чтобы добыть у какого-нибудь оставшегося в живых участника войны ту или иную украшающую деталь. Он откапывает не только все книги, обыскивает не только все библиотеки, но обращается даже к дворянским семьям и в архивы за забытыми документами и частными письмами, чтобы найти в них зернышко истины. Так годами собираются маленькие шарики ртути — десятки, сотни тысяч мелких наблюдений, до тех пор пока они не начинают постепенно сливаться в округленную, чистую, совершенную форму. И только когда закончена борьба за истину,

начинаются поиски ясности. Как Бодлер, лирический художник, шлифует, поправляет и полирует каждую строку своего стихотворения, так с фанатизмом безупречного художника сколачивает, смазывает и смягчает Толстой свою прозу. Одна какая-нибудь выпирающая фраза, не совсем подходящее прилагательное, попавшееся среди десяти тысяч строк, — и он в ужасе вслед за отосланной корректурой телеграфирует метранпажу в Москву и требует остановить машину, чтобы изменить тональность не удовлетворившего его слога. Эта первая корректура опять поступает в реторту духа, еще раз раеплавляется и снова вливается в форму, — нет, если для кого-нибудь искусство не было легким трудом, то это именно для него, чье искусство кажется нам самым естественным. На протяжении семи лет Толстой работает восемь, десять часов в день; неудивительно, что даже этот обладающий крепчайшими нервами муж после каждого из своих больших романов психически подавлен; желудок перестает переваривать пищу, разум слабеет, чувство неудовлетворенности овладевает им всегда после окончания какого-нибудь крупного произведения и выливается в форму тяжелой меланхолии; он вынужден искать спасения в абсолютном одиночестве, вдали от всякой культуры; он поселяется в избе, лечится кумысом и восстанавливает душевное равновесие. Именно этот творец гомеровского эпоса, этот естественнейший, кристальный, почти народно-примитивный рассказчик является в глубине души чрезвычайно неудовлетворенным мучеником-художником (бывают ли другие?). Но милость милостей — труд творчества остается незримым в бытии законченного произведения. Подобными безначальной, беспредельной природе представляются нам уже не ощутимые как произведения искусства прозаические творения Толстого, действенные в наше время и вместе с тем во все времена. Они никогда не носят характерного отпечатка известной эпохи; если некоторые из его рассказов без имени их творца попались бы кому-нибудь впервые в руки, никто бы не осмелился сказать, в каком десяти-

лети, даже столетия они написаны, настолько это повествование стоит вне времени. Народные легенды «Три старца» или «Много ли человеку земли нужно» могли быть сочинены во времена Руфи и Иова, за тысячелетие до изобретения книгопечатания или в эпоху появления письмен, борьба Ивана Ильича со смертью, «Поликушка» или «Холстомер» принадлежат столько же девятнадцатому, как и двадцатому и тридцатому векам, ибо не современная душа находит здесь свое соответствующее эпохе психическое выражение, как то имеет место у Стендаля, Руссо, Достоевского, а основное, вечное, не подверженное изменениям — дыхание, дух земли, первобытное чувствование, первобытное одиночество человека перед лицом вечности. И так же как в абсолютном мире человечества, так и в относительном мире творчества его не колеблющееся и равномерное мастерство уничтожает время. Толстой никогда не изучал повествовательного искусства и потому не мог его забыть, его природный гений не знает ни роста, ни увядания, ни прогресса, ни регресса. Описание ландшафта двадцатичетырехлетним Толстым в «Казаках» и это незабвенное сияющее пасхальное утро в «Воскресении», написанное через пятьдесят лет, отделенные одно от другого протяжением целой человеческой жизни, дышат одной и той же неувыдаемой, непосредственной, ощущаемой всеми нервами свежестью восприятия природы, той же пластической, прощупываемой пальцами наглядностью изображения неорганического и органического мира. В искусстве Толстого нет ни изучения, ни забвения, ни подъема, ни упадка, ни перехода; в течение полувека оно дает равно совершенные ценности; как скалы остаются суровыми и прочными, неподвижными и неизменными в каждой линии перед лицом Бога, так и его произведения — перед лицом гибкого и изменчивого времени.

Но как раз благодаря этому ровному и потому неиндивидуализированному совершенству почти не чувствуется в его произведениях присутствие художника: не поэтом фантастического мира является здесь Толст-

той, а мастерским повествователем действительности. В самом деле, боишься иногда называть Толстого поэтом, ибо под этим торжественным словом невольно подразумеваешь явление другого порядка, нечто сверхчеловеческое, таинственную связь с мифом и магией. Толстого же ни в каком случае нельзя назвать человеком «высшей» формации, он совершенно земной, не сверхъестественный, — он сущность всего земного. Нигде он не переступает узкой межи понятного, ясного, наглядного, — но какое совершенство в этих рамках! Он не обладает никакими исключительными музыкальными или магическими качествами, кроме самых обыкновенных, но зато этими владеет с небывалой силой: его органы чувств работают интенсивнее, он видит, слышит, обоняет, осязает яснее, ярче, проникновеннее, сознательнее, чем нормальный человек, он помнит дольше и логичнее, он мыслит быстрее, комбинаторнее и точнее; коротко говоря, всякое человеческое качество выступает в исключительно совершенном аппарате его организма с во сто крат большей интенсивностью, чем в обыденной натуре. Но никогда Толстой не переходит границы нормального (и благодаря этому так редко применяют к нему столь естественное по отношению к Достоевскому определение «гений»), он не витает ни в сферических, ни в мистических, ни в пророческих мирах, в этих надземных царствах, из которых через щель или люк иногда подается пламенная весть мечтателям и визионерам; никогда упоминание Толстым демона или непостижимого не бывает одухотворенным. Отсюда его ясность, его доступность; эта прикованная к земле фантазия не может изобрести чего-либо, находящегося по ту сторону «реальной памяти», что-нибудь, чего бы не существовало в пределах обыденно-человеческого, поэтому его искусство всегда останется объективным, ясным, человеческим, — искусством яркого дня, увеличенной действительностью.

Толстой никогда не творит в фантастическом духе, он не создает миров за пределами нашего мира, он передает лишь действительность: поэтому, когда он

рассказывает, кажется, что это не художник говорит, а сами вещи. Люди и животные выступают из его сочинений точно из своих собственных теплых жилищ; чувствуешь, — это не охваченный страстью поэт преследует их, подгоняя и подзадоривая подобно Достоевскому, подхлестывающему свои образы лихорадочным бичом так, что они, разгоряченные, воюющие, с криками бросаются на арену своих страстей. Когда рассказывает Толстой, его дыхания не слышно.

Он рассказывает так, как горы поднимаются вверх: медленно, равномерно, ступень за ступенью, шаг за шагом, без прыжков, терпеливо, без усталости, не ослабевающая, и биение его сердца никогда не отражается в его голосе; здесь кроется причина нашего совершенного спокойствия, когда мы сопровождаем его. С Толстым не поднимаешься молниеносно, как с Достоевским, на ошеломляющие выси восторга, не падаешь вдруг в головокружительные бездны пропасти, не уносишься на крыльях в сферы фантастических мечтаний: искусство Толстого заставляет бодрствовать, как познание. Колеблешься, сомневаешься, не устаешь, поднимаешься шаг за шагом, поддерживаемый его сильной рукой, по высоким скалам эпоса, и ступень за ступенью ширится горизонт, растет кругозор. Медленно развиваются события, лишь постепенно проясняются дали, но все совершается с неизменной первобытной уверенностью, с которой утренняя заря заставляет сверкать постепенно возникающий из глубины ландшафт. Толстой рассказывает просто, без подчеркиваний, как творцы эпоса прежних времен, рапсоды, псалмопевцы и летописцы рассказывали свои мифы, когда люди еще не познали нетерпения, природа не была отделена от своих творений, не было никакой градации, высокомерно отделяющей человека и зверя, растения и камни, и поэт самое незначительное и самое могучее награждал одинаковым благоговением и обожествлением. Ибо Толстой смотрит в перспективе универсума, потому совершенно антропоморфично, и хотя в моральном отношении он более чем кто-либо далек от эллинизма, как художник

он чувствует совершенно пантеистически. Для него нет разницы между воющей, подыхающей в судорогах собакой и смертью украшенного орденами генерала или падением сломанного ветром, умирающего дерева. Прекрасное и безобразное, животное и растительное, чистое и нечистое, магическое и человеческое — на все он смотрит взглядом художника, но все же глубоко проникновенным взглядом, — мы прибегаем к игре слов, чтобы выразить это яснее, чтобы попытаться различить, уподобляет ли он человека природе или природу — человеку. Нет в области земного сферы, закрытой для него, его чувство переходит от розового тела младенца к дряблой коже загнанной клячи, от ситцевой кофты крестьянки к мундиру знатного полковника; в каждом теле, в каждой душе одинаково знающий, кровно связанный с ними он с непостижимой уверенностью разбирается в самых тайных, в самых плотских ощущениях. Часто женщины испуганно спрашивали, как сумел этот человек описать их затаеннейшие, не пережитые им телесные ощущения — давящую тяжесть в груди от избытка молока у матерей или холодок, приятно пробегающий по впервые обнаженным для бала рукам молодой девушки. И если бы животные были наделены речью, они выразили бы свое удивление и спросили бы, благодаря какой пугающей интуиции он мог угадать мучительное наслаждение охотничьей собаки, чувствующей запах вальдшнепа, или инстинктивные мысли, выраженные в движениях породистой лошади у старта; нужно прочесть описание охоты в «Анне Карениной», — тончайшие ощущения, переданные с интуитивной точностью, превосходящей все эксперименты зоологов и энтомологов от Бюффона до Фабра. Точность Толстого в его наблюдениях не связана ни с какими градациями в отношении к порождениям земли: в его любви нет пристрастий. Наполеон для его неподкупного взора не в большей степени человек, чем последний из его солдат, и этот последний опять не важнее и не существеннее, чем собака, которая бежит за ним, или камень, которого она касается лапой. Все в

кругу земного — человек и масса, растения и животные, мужчины и женщины, старики и дети, полководцы и мужики — вливается с кристально светлой равномерностью в его органы чувств, чтобы так же, в таком же порядке, вылиться. Это придает его искусству сходство с вечной равномерностью неподкупной природы и его эпосу — морской монотонный и все же великолепный ритм, всегда напоминающий Гомера.

Кто видит так много и так совершенно, не имеет нужды изобретать, кто наблюдает так вдумчиво, не имеет нужды выдумывать. Толстой целую жизнь воспринимал только органами чувств и виденное формировал в образы: мечта за пределами реального ему незнакома. Его искусство не спускается сверху, оно идет вглубь, оно, по превосходному выражению Нетцеля, искусство подземной разработки, а не возведения зданий. Абсолютно трезвый художник, в противоположность мечтателю Достоевскому, ему никогда не придется переступить через порог реальности, чтобы добраться до исключительного; он не выволакивает событий из надземного царства фантазии, а погружает в обыкновенную землю, в обыкновенного человека свои смелые отважные штольни. И в области человеческого Толстой может себе разрешить заняться заблудшими и патологическими натурами или даже, как Шекспир и Достоевский, вызвать к жизни промежуточные ступени между Богом и зверем, Ариелем и Алешей, Калибаном* и Карамазовым. Даже самый обыденный, самый обыкновенный крестьянский парень становится на достигнутой Толстым глубине загадкой: простой мужик, солдат, пьяница, собака, лошадь дают ему достаточный материал для проникновения в отдаленнейшие ущелья духовного царства; он удовлетворяется созданиями, совершенно незначительными в кругу нормального и повседневного, так сказать, самым дешевым человеческим материалом, — ему не нужны драгоцен-

* Ариель и Калибан — персонажи пьесы В. Шекспира «Буря».
— Ред.

ные хрупкие души: у этих посредственнейших субъектов он извлекает непостижимые душевные переживания, не идеализируя их, а лишь углубляя. Он пользуется только простым, остро режущим инструментом — истиной и вонзает этот жесткий бурав с такой немилосердной силой в каждое событие, в каждый предмет, что изумленному взору открывается в простых явлениях мира глубочайший мир, духовные слои, доселе не добытые ни одним рудокопом. Он, словно ваятель, может лепить лишь из земли, камня и глины, а не подобно музыканту — из окрыленного воздуха; и это не случайность, что Толстой не сочинил ни одного стихотворения, — поэзия, естественно, должна быть антиподна такому архиреалисту. Его искусство говорит языком реальности, — это его границы, но ни один поэт не достиг такого совершенства выразительности, — в этом его мощь. Для Толстого красота и истина — синонимы.

Таким образом — выражаясь еще яснее — он самый видящий из всех художников, но не ясновидящий, — совершеннейший из всех повествователей действительности, но не изобретательный поэт. Для неслыханно обширного и многостороннего мирового строительства у него нет других помощников, кроме физических земных пяти органов чувств, — необыкновенно настороженных, тонких, быстрых и точных, но все же до известной степени телесно-механических инструментов.

Не нервами, как Достоевский, не видениями, как Гёльдерлин или Шелли, притягивает к себе Толстой самые утонченные ощущения, а единственно лишь с помощью лучистых, как сияние, реющих органов чувств. Как пчелы, они постоянно вылетают, чтобы принести новую цветистую пыль наблюдений, которая, перебродив в страстной объективности, перерабатывается в золотой мед художественного произведения. Только они, его удивительно послушные, ярко видящие, ясно слышащие, крепкие и все же тонко ощущающие, настороженные, взвешивающие, пробирающиеся кошачьими шагами в тончайшие глубины души, чрезмерно, почти

животно чувствительные органы чувств собирают для него с каждого мирского явления тот беспримерный материал чувственной субстанции, которую таинственная химия этого бескрылого художника так же медленно претворяет в чувствования, как химик терпеливо извлекает самые эфирные вещества из растений и цветов. Постоянная необычайная простота повествования Толстого является следствием неисчислимого разнообразия мириадом единичных наблюдений. Ибо, чтобы проникнуть в мысли и чувства человека, Толстой должен сперва изучить в каждом шифре, движении и каждой детали все складки и превращения его физического облика. Как врач, он начинает с общего исследования, проверяя его индивидуальные физические особенности, прежде чем применить этот химический процесс ко всему миру своих романов. «Вы не можете себе представить, — пишет он своему другу, — как мне трудна эта предварительная работа глубокой пахоты того поля, на котором я принужден сеять. Обдумать и передумать все, что может случиться со всеми будущими людьми предстоящего сочинения, очень большого, и обдумать миллионы возможных сочетаний для того, чтобы выбрать из них миллионную часть, — ужасно трудно». И так как это скорее механический, чем изобретательский процесс постоянного просмотра, повторения каждого изображаемого лица от отдельных деталей до сгущения их в единство, попробуйте сосчитать, сколько пылинок перемолото и вновь собрано в этой мельнице терпения, прежде чем они выливаются в форму. Чтобы создать роман, Толстой должен сделать выбор из тысячи ситуаций и образов, извлечь образы из отдельных частиц существа, точно согласовать их, прежде чем построить для них кривую душевной жизни, ибо только путем сложения неисчислимых внешних признаков создает Толстой единую физиономию. Каждое единство, каждый человек собраны из тысячи деталей, каждая деталь — из бесконечно малых частиц, ибо он изучает каждый характерный признак с холодной и непогрешимой точностью лупы. В стиле Хольбейна⁵⁷,

черта за чертой, создается рот, верхняя губа отделена от нижней всеми ее индивидуальными аномалиями, с точностью отмечается каждое дрожание углов рта при иных душевных переживаниях, так же как графически измеряются манера улыбаться и складка гнева. Потом уже медленно придается окраска этой губе, незримым пальцем ощупываются ее толщина и крепость, сознательно вкрапливается оттенок — маленькое затемнение, которое дают усы, и это все еще только сырой материал, только физическая конструкция губ, она дополняется характерными функциями, ритмикой говора, типичным выражением голоса, органические особенности которого приспособляются к данной форме рта. И так же как здесь изолирована одна-единственная губа, так в анатомическом атласе его изображения определяются нос, щека, подбородок и волосы с жутко точной тщательностью, одна деталь аккуратно пригоняется к другой; все эти наблюдения — акустические, фонетические, оптические и моторные — еще раз взвешиваются и сцепляются в незримой лаборатории художника. В этой фантастической сумме деталей наблюдений художник, упорядочивая их, находит основу, головокружительное множество деталей, просеивает их через очищающее решето выбора, — и щедро собранные наблюдения очень экономно распределяются в произведении, но они — эти окончательно выбранные наблюдения — настойчиво проходят через всю книгу, пока мы под влиянием внушения не начнем с каждым данным образом сейчас же соединять представление об его характеристике. *Qualis artifex!** Какой тонкий мастер спрятан за кажущейся случайностью и непреднамеренностью его изображений; действительно, надо было бы написать целую книгу, чтобы подробно проследить механизм этого процесса, чтобы доказать, что как раз у Толстого, производящего впечатление безыскусственности, очевидное единство его образов составлено из головокружительного множества наблюдений.

* Какой мастер! (лат.).

Ибо только когда все чувственное установлено с геометрической точностью, закончено физическое изучение, начинает говорить, дышать и жить Голем*. У Толстого душа, Психея, — божественная бабочка, пойманная в тысячпетельные сети тончайших наблюдений, попавшаяся в паутину из кожи, мускулов и нервов. У Достоевского, — ясновидящего, — его гениального противника, характеристика начинается совершенно противоположным образом: с души. У него душа на первом плане: самовластно она кует свою судьбу; тело свободно и легко, как покров насекомого, облекает ее просвечивающее пламенное зерно. В самые счастливые секунды она может его прожечь и подняться ввысь, взлететь в сферы чувств, в область чистого экстаза. У Толстого, — зорко видящего, настороженного художника душа не может подняться ввысь, не может даже свободно дышать, — всегда тело толстой тяжелой корой обволакивает душу, всегда подчиняет ее жестокому закону тяготения. Поэтому и самые крыленные его создания не могут подняться к Богу, не могут возвыситься над земным и освободиться от мира; они с трудом, как носильщики, шаг за шагом, точно таская на спине собственную тяжесть, задыхаясь, ступень за ступенью, поднимаются, чтоб очиститься и освятиться, все больше и больше утомляясь от тяжелой ноши и прикованности к земле. Никогда Психея, божья бабочка, не может непосредственно вернуться в свое платоническое царство; она может только свертываться в куколку и переживать превращения в борьбе за очищение и тяжкое освобождение от законов тяжести, но не может всецело избавиться от тяготения плоти, к которой прикованы все типы Толстого, как к допотопному наследственному греху. Вероятно, часть трагической мрачности Толстого зависит от этого примата, от власти плоти над душой. Ибо этот бескрылый, лишенный юмора художник всегда заставляет нас с болью

* Голем — в еврейских фольклорных преданиях, связанных с влиянием каббалы, оживляемый магическими средствами глиняный великан. — *Ред.*

вспоминать, что мы живем на тесной земле и окружены смертью, что мы не можем бежать и спастись от прикрепленности нашей плоти к земле, что мы *media in vita** окружены наступающей пустотой. «Я желаю вам больше духовной свободы», — мудро написал однажды Тургенев Толстому. То же самое можно пожелать его образам — немного больше духовного полета, отхода от реальности и плотского, радости, или ясности, или беззаботности, или же, по крайней мере, способности мечтать об этих более чистых, более ярких мирах.

Хотелось бы это назвать осенним искусством: контуры отделяются ярко и остро от розного горизонта русской степи, и горький запах увядания и тления тянется из бледно-желтых лесов. Не реет заманчиво над землей улыбающееся облако, не выглядывает солнце, и трудно даже догадаться о его присутствии; так и холодный яркий свет Толстого не вливает настоящего тепла в душу: этот равнодушный свет действует совсем иначе, чем свет весенний, всегда вызывающий в душе страстную надежду на скорый расцвет природы и сердца. Ландшафт Толстого всегда осенний: скоро настанет зима, скоро смерть настигнет природу, скоро все люди — и вечный человек внутри нас — окончат свое существование. Мир без мечты, без иллюзии, без лжи, ужасающе пустой мир, мир даже без Бога, — его вводит Толстой в свой космос лишь позже в поисках оправдания смысла жизни, как Кант в поисках смысла государства, — этот мир не имеет иного света, кроме света его неумолимой истины, ничего, кроме ясности, столь же неумолимой. Быть может, у Достоевского душевное царство еще мрачнее, чернее и трагичнее, чем это равномерное холодное освещение, но Достоевский иногда прорезывает свою ночную тьму молниями опьяняющего экстаза, на мгновения, по крайней мере, сердца поднимаются в небо мечты. Искусство же Толстого не знает опьянения, не знает утешения, оно всегда священно трезвое, прозрачное, пьянящее не более,

* Все еще живые (лат.).

чем вода, — во все его глубины можно заглянуть, благодаря этой изумительной прозрачности, но это познание никогда не наполняет душу восторгом и вдохновением. Кто, как Толстой, не умеет мечтать, не умеет подняться над настоящим, кто не знает лирического, торжествующего экстаза красоты, кому он кажется излишним рядом с истиной, тот будет остро ощущать заключенность в собственном теле, участь, тяготившую над всем земным, — но не свободу, благодаря которой душа уносится от ею же созданного мрака. Оно требует серьезности и вдумчивости, как наука со своим каменным светом, своей сверлящей объективностью, но не дает счастья, — таково искусство Толстого.

Но как же он, превосходящий всех в познании, ощущал жестокость и трезвость своей строгой наблюдательности, искусство без благодатного сверкания золотой мечты, без уносящих крыльев радости, без милости музыки? В глубине души он его не любил, потому что оно ни ему, ни другим не дарило ясного, утверждающего смысла жизни. Ибо с убийственной безнадежностью разворачивается жизнь перед этим немилосердным зрачком; душа — трепещущий маленький механизм плоти среди обволакивающей тишины тленности, история — бессмысленный хаос случайно нагроможденных фактов, живой человек — бродячий скелет, закутанный на краткий срок в теплый покров жизни, и вся непонятная беспорядочная суeta бесцельна, как текущая вода или увядающий лес. Никогда ни на одну минуту музыка не овеивает этого тусклого течения повседневности, никогда нет взлета над столь тяжелым нигилизмом. Только одно постоянное, немилосердное, жестоко трезвое срисовывание этой мглы, непрерывное копанье в этой безумной игре, — всегда только творчество с крепко стиснутыми горестными губами, со строгими, вдумчиво настороженными глазами, которых не обманет утешительная мечта. Удивительно ли, что после тридцатилетнего созидания затененных образов Толстой отворачивается от своего искусства, что этого человека охватывает глубоко чело-

вечное желание не проповедовать человечеству только безвыходность его земного существования? Удивительно ли, что он стремится к совершенству, чтобы раскрепостить этот гнет и облегчить другим жизнь, что он тоскует по искусству, «пробуждающему в людях высшие и лучшие чувства»? Что и он, наконец, желает коснуться серебряной лиры надежды, которая при малейшем звучании находит доверчивый отзвук в груди человечества, что он тоскует по искусству, освобождающему, избавляющему от глухого гнета всего земного? Но напрасно! Жестокое ясное, бдительные, сверхбдительные взоры Толстого способны узреть жизнь, как таковую, лишь затененной смертью, тусклой и трагичной; никогда это творчество, не умеющее и не желающее лгать не излучает настоящего душевного утешения. Таким образом в стареющем Толстом, который настоящую реальную жизнь видит и изображает не иначе как в трагических тонах, могло пробудиться желание *изменить саму жизнь, исправить людей, дать им утешение в форме нравственного идеала, создать небесное царство души для их тусклой, механически скованной плоти.* И действительно, во вторую эпоху своей жизни Толстой-художник не удовлетворяется простым изображением жизни, он сознательно ищет идею, *оправдывающую его творчество, этическую цель, заставляя ее служить делу облагораживания и возвышения души.* Его романы, его рассказы стремятся уже не к описанию мира, а к созданию нового путем яркого отделения прообразов хороших деяний от недостойных, не проникнутых истиной, и вследствие этого они приобретают «воспитательное» значение; в это время Толстой создает новый род художественных произведений, которые должны быть не только занимательными и созидающими, но и «заразительными», — другими словами, должны примерами удерживать читателя от дурного, прообразами укреплять его в идее добра; Толстой поздней эпохи превращается из певца жизни в судью над жизнью.

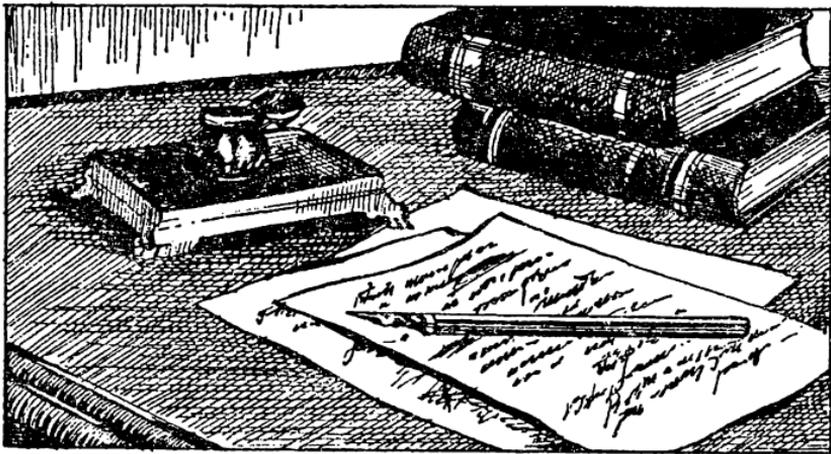
Эта целенаправленная поучительная тенденция проскальзывает уже в «Анне Карениной». Уже тут, хотя еще бессознательно и неясно, нравственные и безнравственные отделены судьбой друг от друга. Вронский и Анна, люди чувственные, неверующие, эгоистичные в своей страсти, «наказываются» и приговорены к мучениям душевной тревоги; напротив того, Китти и Левин вознаграждены процветанием; впервые пытается здесь доселе неподкупный изобразитель высказываться за или против своих образов, потому что он нашел критерий — моральный. И эта тенденция подчеркивать, как это делается в учебнике, основные заповеди, так сказать снабжать их восклицательными знаками и кавычками, — эта доктринерская порочная цель выступает все явственнее. В «Крейцеровой сонате», в «Воскресении» лишь тонкий прозрачный покров облекает в конце концов голое богословское нравоучение и легенды (в замечательной форме!) служат материалом проповеднику. Искусство перестает быть для Толстого конечной целью, самоцелью, и он «красивую ложь» может любить лишь постольку, поскольку она служит «истине», — но теперь уже не той прежней истине — правдивой передаче действительности, чувственно-душевной реальности, а, как он полагает, высшей — духовной религиозной истине, которая ему открылась в результате пережитого кризиса. «Хорошими» книгами Толстой отныне называет не богато задуманные и гениальные, а только те (не касаясь их художественной ценности), которые ратуют за «добро», которые помогают человеку стать терпеливее, мягче, более христиански настроенным, более гуманным, любвеобильным, так что честный и банальный Бертольд Ауэрбах⁵⁸ кажется ему важнее, чем «вредитель» Шекспир. Все чаще критерий художника заменяется критерием нравственного доктринера: несравненный изобразитель человечества сознательно и благоговейно уступает дорогу исправителю человечества, моралисту.

Но искусство, нетерпимое и ревнивое, как все божественное, мстит тому, кто его не признает. Там, где

оно должно служить, не будучи свободным, подчиненное мнимой высшей силе, оно неудержимо ускользает из рук прежде любимого мастера, и как раз в тех местах, где Толстой перестает творить непреднамеренно и начинает поучать, угасает и бледнеет непосредственная прочувствованность его образов, их заливают серый холодный свет разума, сбиваешься и спотыкаешься о логические подробности и с трудом пробираешься к выходу. Пусть он впоследствии из морального фанатизма презрительно называет свои мастерски написанные произведения «Детство», «Отрочество» и «Юность», «Войну и мир» «скверными, ничтожными и безразличными книгами», потому что они отвечают лишь эстетическим требованиям, следовательно, «наслаждению низшего порядка», — слышишь ли, Аполлон! — в действительности они остаются мастерскими произведениями, а тенденциозно-моральные — более слабыми. Ибо, чем больше Толстой отдается своему «моральному деспотизму», чем дальше он отдалается от основной способности своего гения, от передачи восприятий органов чувств, тем больше он утрачивает свою художественную ровность: как Антей, он получает всю силу от земли. Там, где Толстой направляет свои великолепные, острые, как алмаз, глаза на чувственное, он остается гениальным до глубокой старости: когда он возносится в облака и обращается к метафизике, тревожно уменьшается его пронизательность. И почти потрясенный смотришь, какое насилие делает над собой художник, желая во что бы то ни стало витать и носиться в духовных сферах, несмотря на то что ему и никому другому среди современников предназначено судьбой тяжелыми шагами ходить по земле, охранять ее, вспахивать, познавать и изображать.

Трагическое разногласие, испокон веков повторяющееся во всех творениях и временах: то, что должно было возвысить художественное произведение, — убеждение, стремящееся убедить других, — большей частью умаляет художника. Истинное искусство эгоистично, оно ничего не хочет, кроме себя и своего совершенства;

истинный художник должен думать только о своем произведении, а не о человечестве, которому он его предназначил. Так и Толстой является великим художником там, где он нетронутым и неподкупным оком созерцает чувственный мир. Как только он становится милосердным, хочет помогать, исправлять, руководить и обучать своими произведениями, его искусство теряет свою захватывающую силу, и по воле судьбы он сам становится более потрясающим образом, чем все образы, созданные им.



САМОИЗОБРАЖЕНИЕ

Познать свою жизнь — значит
познать себя.

Русанову, 1903

Неумолимо этот суровый взор направлен на мир, неумолимо сурово — и на себя. Натура Толстого не терпит неясностей, не терпит спутанностей и теней ни в себе, ни во внешнем мире: так не может художник, привыкший с вынужденной точностью отмечать линии контура каждого дерева или судорожные движения испуганной собаки, примириться с собственным тусклым, неясным, смешанным образом. Поэтому непреодолимо и неумолимо с самого раннего возраста его стихийная любознательность направлена на самого себя. «Я хочу познать себя всецело», — записывает девятнадцатилетний Толстой в своем дневнике, и с этого времени никогда уже не прекращается острое, наблюдательное, недоверчиво-настороженное отношение к собственной душе — вплоть до восьмидесяти двух лет. Безжалостно Толстой кладет каждый нерв своего чувствования, каждую еще сочащуюся теплой кровью мысль под клинический нож самоанализа; таким сильным, как он сам — жизнеспособнейший гигант, таким же ясным должно быть его представление о своем «я». Фанатик истины, подобный Толстому, не может не быть страстным автобиографом.

Но, в противоположность изображению мира, автопортрет никогда не заканчивается однократным наблюдением, достаточным для художественного произведения. Чужой образ, вымышленный или являющийся результатом наблюдения, творец может закончить, включив его в свое произведение; пуповина отдернется после рождения, освобожденный вымышленный образ продолжает свое духовное существование. Он, как ребенок, вышедший из лона матери, самостоятелен и самовластен; выковывая его, художник от него освобождается. Собственное же «я» невозможно совершенно отсечь, изобразив его, потому что единичное наблюдение постоянно меняющегося «я» не дает законченности. Поэтому великие автопортретисты повторяют собственное изображение всю свою жизнь. Все они — Дюрер, Рембрандт, Тициан — начинают в юности с автопортретов перед зеркалом и прекращают их, когда рука уже бессильна, ибо их равно интересуют в собственном физическом облике как неизменно-постоянные, так и непрерывно меняющиеся черты, а поток времени поглощает каждый прежний портрет. Точно так же великий изобразитель истины Толстой не может закончить свой автопортрет. Едва он дал, как ему кажется, окончательную форму своему образу, — будь то Нехлюдов, Сарыңцов, Безухов или Левин, — он перестает в законченном произведении узнавать свое лицо; и чтобы уловить обновленную форму, он должен снова приняться за дело. Так же неутомимо, как Толстой-художник ловит свою душевную тень, его «я» стремится в душевном беге к вечно новой и неисполнимой задаче; этот гигант воли чувствует себя призванным овладеть ею. Поэтому за шестьдесят лет титанической работы нет ни одного произведения, которое в каком-нибудь образе не являло бы облика самого Толстого, и вместе с тем нет ни одного, которое давало бы представление о всей многогранности этого человека; только в сумме все его романы, рассказы, дневники и письма, целый поток произведений, дают его самоизображение; но зато это самый разносторонний, прорабо-

танный, внимательный автопортрет из всех созданных в нашем столетии.

Никогда не может этот неизобретающий, способный лишь передавать переживания и восприятия человек исключить из своего кругозора себя самого — живущего и воспринимающего. Приходя в отчаяние от своей эгоцентричности, он не теряет ощущения своего «я» даже в мгновения экстаза; его анализирующая настороженность не смыкает веки даже в минуты страсти. Никогда не удастся Толстому, столь непоколебимому во всем остальном, — чего бы он ни дал, чтобы освободиться от гнета собственного «я»! — всецело отделиться от своей плоти, забыть себя; он не может самозабвенно отдаться даже своей любимой стихии. «Я люблю природу, когда со всех сторон она окружает меня (нужно обратить внимание на «меня» и «я») и потом развивается бесконечно вдаль, но когда я нахожусь в ней. Я люблю, когда со всех сторон окружает меня жаркий воздух и этот же воздух, клубясь, уходит в бесконечную даль, когда те самые сочные листья травы, которые я раздавил, сидя на них, делают зелень бесконечных лугов». Даже ландшафт, приносящий ему величайшую радость, он — это ясно чувствуется — ощущает только как радиус и окружность, в центре которой находится его «я», этот неподвижный центр тяжести для всех движений; именно так вращается весь духовный мир вокруг его телесно-духовной личности. Не то чтобы Толстой был тщеславен в мелком смысле этого слова, — заносчив, самоуверен, считал бы себя пупом мира, — нет, не было человека, который, зная себя так хорошо, был бы столь недоверчив по отношению к своей моральной значимости, — но он слишком прикреплен к собственной могучей плоти, скован ощущением самого себя; он не может отвлечься от себя, забыть свое «я». Непрерывно, вынужденно, часто против воли и всегда помимо своей воли он должен изучать себя до изнеможения, подслушивать, объяснять, день и ночь «быть настороже» по отношению к собственной жизни. Его автобиографический пыл не пре-

рывается ни на мгновение, так же как течение крови в его жилах, биение сердечного молота в груди, ход мыслей за его лбом: творить — значит для него судить и обсуждать себя. Поэтому нет формы самоизображения, в которой Толстой не упражнялся бы, — наивное и простое повествование, чисто механическая ревизия фактичееного материала, воспоминаний, педагогический, моральный контроль, нравственное обвинение и духовное раскаяние; таким образом, самоизображение является одновременно самоусмирением, самоподжиганием; автобиография — актом эстетическим и религиозным, — нет, невозможно описать в отдельности все формулы, все манеры его самоизображения. С уверенностью можно сказать одно: Толстой, сфотографированный большее число раз, чем кто-либо из людей нового времени, вместе с тем и лучше известен нам, чем кто-либо другой. Мы знаем его в семнадцатилетнем возрасте из его дневников не хуже, чем в восьмидесятилетнем, мы знаем его юношеские увлечения, его семейные трагедии, его самые интимные мысли с такой же архивной точностью, как его самые обыкновенные и самые безумные поступки; ибо и тут, — прямая противоположность Достоевскому, жившему «с замкнутыми устами», — Толстой хотел провести свою жизнь «при открытых дверях и окнах». Благодаря такому фанатическому самообнажению мы знаем каждый его шаг, все мимолетные и незначительные эпизоды восьмидесятого года его жизни так же, как мы знаем его физический облик по бесконечным снимкам, — за шитьем сапог и в разговоре с мужиками, верхом на лошади и за плугом, за письменным столом, за лаунтенисом, с женой, с друзьями, с внучкой, спящим и даже умершим. И это ни с чем не сравнимое изображение и самодокументирование еще дополнено бесконечными воспоминаниями и записями всех окружавших его, жены и дочери, секретарей и репортеров и случайных посетителей: я думаю, что можно было бы еще раз вырастить леса Ясной Поляны из бумаги, использованной для воспоминаний о Толстом. Никогда писатель сознательно не жил так

откровенно; редко кто-либо из них открывал свою душу людям. После Гёте мы не знаем личности, так хорошо документированной внутренними и внешними наблюдениями.

Это стремление к самонаблюдению у Толстого начинается со времени пробуждения сознания. Оно гнездится уже в розовом, неловко двигающемся детском теле еще до овладения языком и исчезает на восемьдесят третьем году жизни, на смертном одре, когда желанное слово уже не может принудить к повиновению язык и умирающие уста непонятными дуновениями колышат воздух. Но в этом громадном промежутке — от молчаливого начала до молчаливого конца — нет минуты без слова и записи. Уже в девятнадцать лет, едва окончив гимназию, студент покупает дневник. «Я никогда не имел дневника, — пишет он на первых же листках, — потому что не видал никакой пользы от него. Теперь же, когда я занимаюсь развитием своих способностей, по дневнику я буду в состоянии судить о ходе своего развития. В дневнике должна находиться таблица правил, и в дневнике должны быть тоже определены мои будущие деяния». В безбородого юношу уже вселился будущий мировой педагог — Толстой, который с самого начала смотрит на жизнь как на «серьезное дело», которое нужно вести разумно и постоянно контролировать. По-коммерчески он открывает себе счет обязанностей, дебет и кредит намерений и исполнений. О внесенном капитале — своей личности — девятнадцатилетний Толстой судит уже вполне здраво. Он констатирует при первой инвентаризации своих данных, что он «исключительный человек», с «исключительной» задачей: но вместе с тем этот полумальчик уже немилосердно отмечает, какую громадную силу воли он должен развить, чтобы принудить свою, склонную к лени, неуравновешенности, нетерпению и чувственности натуру к моральным жизненным подвигам. С волшебного-сознательным инстинктом рано созревший психолог чувствует свои опаснейшие свойства — типично русскую переоценку себя, расточение своих сил, трату

времени, необузданность. И он устанавливает контрольный аппарат ежедневных достижений, чтобы не пропал ни один золотник времени: дневник, таким образом, служит стимулом, педагогически подталкивающим к самсизучению, и должен — все вспоминается изречение Толстого — «стеречь собственную жизнь». С немилосердной беспощадностью мальчик резюмирует результат дня: «с 12 до 2 говорил с Бегичевым, слишком откровенно тщеславно и обманывая себя. С 2 до 4 гимнастика; мало твердости и терпения. От 4 до 6 обедал и покупки сделал ненужные. Дома не писал, лень; долго не решался ехать к Волконским; у них говорил мало — трусость. Вел себя плохо: трусость, тщеславие, необдуманность, слабость, лень». Так рано, так беспощадно сурово детская рука сжимает горло, и эта стальная хватка продолжается шестьдесят лет; как девятнадцатилетний, так и восьмидесятидвухлетний Толстой держит наготове плеть: так же, как в молодости, он в дневнике поздних лет награждает себя ругательствами «трусливый, скверный, ленивый», когда усталое тело не подчиняется беспрекословно спартанской дисциплине воли. От первого до последнего мгновения Толстой стоит на страже своей жизни, с прусской суровостью, неистово верный долгу вахмистр самодисциплины, окриками, угрозами и сердитыми ударами ружейного приклада подгоняющий себя от отдыха и лени навстречу совершенству.

Но так же рано, как преждевременно зрелый моралист, взывает в Толстом к самоизображению и художник: в двадцать три года он начинает — единственный случай в мировой литературе — трехтомную автобиографию. Взгляд в зеркало — первый взгляд, схваченный Толстым. Юношей, еще не знающим света, в двадцать три года он избирает себе предметом для описания собственные переживания — единственные, которые у него имеются, — переживания детства. Так же наивно, как двенадцатилетний Дюрер берет за серебряный карандаш, чтобы нарисовать на случайном листке бумаги свое девически-тонкое, еще не тронутое

жизнью детское лицо, пытается еле оперившийся поручик Толстой, заброшенный в кавказскую крепость артиллерист, рассказать себе свое «Детство», «Отрочество» и «Юность». Для кого он пишет, об этом он тогда не думал, и меньше всего думал он о литературе, газетах и известности. Он инстинктивно подчиняется растущему стремлению к самоспределению с помощью изображения; эта неясная потребность не освящена целью и еще меньше — как он впоследствии требует — «светом моральных требований». Младший офицер на Кавказе действует исключительно по влечению, он зарисовывает на бумаге картины своей родины и своего детства из любопытства и от скуки; он еще ничего не знает о появившихся впоследствии у Толстого жестах, достойных Армии спасения, об «Исповеди» и стремлении «к добру», он еще не стремится ярко, предостерегающе изобразить «мерзости своей юности», чтобы принести пользу другим, — нет, он это делает даже не из желания кому-нибудь принести пользу, а из наивной потребности в игре отрока, который не пережил ничего, кроме впечатлений детства; двадцатитрехлетний юноша описывает уголок своей жизни, первые впечатления, — отец, мать, родные, воспитатели, люди, животные и природа, — и это удается, благодаря той великолепной откровенности, которую знает только пишущий без цели.

Как далеко это беззаботное повествование от серьезного и глубокого анализа сознательного писателя Льва Толстого, который по своему положению почувствует себя обязанным предстать перед светом кающихся, перед художниками — художником, перед Богом — грешником и перед собой — примером собственного смирения; повествующий тут — лишь свежий юноша, не желающий все вечера проводить за игорным столом и в отдалении тоскующий по доброте, по теплоте, родному окружению давно умерших людей. Но когда неожиданно случайная автобиография дает ему литературное имя, Лев Толстой тотчас же составляет продолжение — «зрелые годы»; писатель с именем не находит того

тона, который был свойствен неизвестному юноше, — никогда перу зрелого мастера не удавался столь чистый автопортрет. Сколько бы художник ни приобрел опубликованием своих произведений, оно все же безвозвратно лишает его чего-то — этой откровенности в беседе с самим собой, неподслушанности, непреднамеренности, своеобразной наивной искренности, мыслимой лишь для скрытого в сумерках анонима. В каждом не совсем испорченном литературой человеке подымается вместе со славой повышенная душевная стыдливость; естественное и интимное должно прятаться за маской, чтобы неизбежно театральное или лживое не исказило искренности, которой обладает только не получивший известности, не зараженный светским любопытством человек. И это продолжается — у Толстого все цифры огромны, как русская земля, — полстолетия, пока шутя подхваченная юношей мысль создать полное систематическое самоизображение не захватывает снова его, уже художника. Но во что превратилась, благодаря его повороту к религии, эта задача? Она стала общечеловеческой, морально-педагогической; как все свои мысли, так и изображение своей жизни Толстой всецело отдает человечеству для назидания, чтобы оно училось на его ошибках, очищалось, глядя на его «стирку души». «По возможности искреннее описание собственной жизни единичного человека имеет большое значение и должно принести громадную пользу людям», — так он оповещает о программе нового самообозрения, и восьмидесятилетний старик делает обстоятельные пригостовления для этого решительного оправдания; но, едва начав, он бросает эту работу, хотя и продолжает считать, что «такая написанная мною биография, хотя бы и с большими недостатками, будет полезнее для людей, чем вся та художественная болтовня, которой наполнены мои 12 томов сочинений, которым люди нашего времени приписывают незаслуженное ими значение». Ибо его масштабы, определяющие искренность, с годами и познанием собственной жизни возросли, он узнал многообразную глубину и изменчи-

вые формы искренности, и там, где двадцатитрехлетний юноша беззаботно скользит, как на коньках, по зеркально-гладкой поверхности, там обескураженно и боязливо останавливается опрокинутый чувством ответственности сознательный искатель истины. Его страшит «неискренность, свойственная всякой автобиографии», он боится, что такая биография была бы хотя и не прямая ложь, но ложь вследствие неверного освещения, выставления хорошего и умолчания или сглаживания всего дурного. И он откровенно сознается: «Когда же я подумал о том, чтобы написать всю истинную правду, не скрывая ничего дурного моей жизни, я ужаснулся пред тем впечатлением, которое должна бы была произвести такая биография». Чем упорнее будущий моралист Толстой взвешивает опасности, он, заботящийся теперь больше всего о произведенном «впечатлении», тем больше он чувствует несбыточность надежды пробраться благополучно и с незапятнанной душой между «Харибдой самовосхваления и Сциллой цинической откровенности», и именно из благоговения перед абсолютной истиной остается невыполненным это моральное «с точки зрения добра и зла» задуманное самоизображение, которое в грозном самообличении должно было откровенно показать «всю глупость и мерзость его жизни». Но не будем слишком горевать об этой утрате, ибо из написанного в то время, например из «Исповеди», мы твердо знаем, что влечение к истине со времени религиозного кризиса привело к тому, что каждое стремление к самоизображению неизбежно превращалось в фанатическое и флагеллантское* наслаждение самобичеванием и все признания тех лет являются насильственным судорожным посрамлением собственной жизни. Толстой последних лет не хотел уже изображать себя, он хотел лишь унижить себя перед людьми, «рассказать вещи, в которых он стыдился сознаться себе самому», и его последний автопортрет с

* От слова флагелланты — религиозные аскеты-фанатики, проповедовавшие публичное самобичевание ради искупления грехов. — *Ред.*

вынужденным выставлением мнимых «низостей» и грехов был бы, вероятно, искажением истины. К тому же мы можем совершенно обойтись без него, потому что мы обладаем другой, охватывающей всю жизнь автобиографией Толстого, — столь полной не дал ни один поэт, кроме Гёте, — правда, так же, как Гёте, не в отдельном произведении, а в связной, непрерывной последовательной форме — в сумме своих сочинений, в письмах и дневниках. Едва ли меньше, чем Рембрандт, Толстой, этот вечно поглощенный собственным «я» художник, в каждом романе, каждом рассказе показывает себя новым и иным; нет во всем его длительном существовании значительного периода во внешней, перелома во внутренней жизни, которые бы он по обычаю поэтов не персонифицировал бы в своем явном двойнике. Маленький дворянин — офицер Оленин в «Казаках», спасавшийся от московской меланхолии и безделья работой и природой, стремящийся найти себя самого, — являет точное отражение артиллерийского поручика Толстого до последней нитки его костюма, до каждой складки лица; мечтательный и меланхоличный Пьер Безухов в «Войне и мире» и его позднейший брат-богоискатель, занятый жгучей погоней за смыслом существования помещик Левин в «Анне Карениной», до физического сходства бесспорно являются образами Толстого накануне перелома. Никто не откажется признать под рясой отца Сергия — достигшего славы Толстого в поисках святости, в «Дьяволе» — сопротивление стареющего Толстого чувственному приключению и в князе Нехлюдове, этом удивительнейшем из его образов (он проходит сквозь все сочинения), глубоко затаенное стремление его существа, — идеального Толстого, которому он приписывает свои намерения и этические поступки, — творческое зеркало его совести. А Сарынцов — «И свет во тьме светит» — облачен в такой тонкий покров и так явно выдает в каждой сцене семейные трагедии Толстого, что и теперь еще артист является в его гриме. Такая многогранная натура, как Толстой, должна была раз-

дробиться во множество образов; только собрав их доска к доске, на обширном протяжении времени, в их совокупности можно узнать единую личность, — без пробелов и без тайн. Поэтому для человека, читающего художественные произведения Толстого с ясным умом и вниманием, всякая биография и документальное описание являются излишними. Ибо ни один посторонний наблюдатель не переощеголяет этого самонаблюдателя в филологической ясности. Он нас вводит в центр самых грозных конфликтов, обнажает затаенные чувства; так же как стихи Гёте, проза Толстого является не чем иным, как единой, тянущейся вдоль целой жизни, картина за картиной, постоянно пополняющей себя огромной исповедью.

Как раз эта непрерывность — и только она — возносит жизненный труд Толстого на высшую ступень самоизображения, подаренную нам художником-прозаиком; оно несравнимо с однократным самоизображением Казановы или фрагментарным — Стендаля: как тень за телом, так Толстой бежит за своими образами. Сам по себе этот метод — проекции своей личности в произведениях — свойствен каждому художнику. Поэт всегда заряжен; это обремененный многочисленными судьбами человек, беременный и оплодотворенный каждым событием; он отдает звучащие в нем экстазы и пережитые кризисы своим творениям. Но в то время как большинство, — такие, как Стендаль в своем «Фабрицио», Готфрид Келлер в «Зеленом Генрихе», Джойс⁵⁹ в «Стивене Дедалусе», — является перед обществом в единой, постоянной маске, Толстой, наряду с этими неслыханными и постоянными превращениями, рисует свой собственный портрет каждое десятилетие в новой форме, и поэтому мы знаем и видим его не единичным и неизменным, но ребенком и мальчиком, беззаботным поручиком, счастливым мужем, Савлом и Павлом эпохи религиозного кризиса, борцом и полусвятым, ясным и успокоившимся старцем, — всегда иным, всегда тем же, точно кинематографический портрет, текучий и подвижный, вместо

одной-единственной застывшей автофотографии. К этому лишь изобразительному ряду присоединяется великолепное дополнение — умственное самонаблюдение мыслителя: дневник, письма, которые ежедневно, ежечасно сопровождают бдительного до смертного одра человека; в этом многообразном душевном мире нет ни одного пустого, неисследованного места, ни одной terra incognita; обсуждаются все социальные, личные, эпические, равно как и литературные, имеющие временный интерес и метафизические вопросы; со времен Гёте мы не видали столь полновесной и исчерпывающей духовно-моральной деятельности поэта. И потому, что Толстой, несмотря на эту исключительность, эту представляющуюся сверхчеловеческой человечность, так же, как и Гёте, остается нормальным, здоровым, совершенно уравновешенным, ни в каком отношении не заблудшим или патологичным человеком, совершенным экземпляром рода, вечным «я» и универсальным «мы» в каждом вздохе, в каждом взгляде, потому мы ощущаем — опять-таки как у Гёте — документально проверенное существование целого человечества в миниатюре.

КРИЗИС И ПРЕОБРАЖЕНИЕ

Величайший акт жизни — это сознание своего я, и последствия его благодетельнейшие или ужаснейшие, смотря по тому, на что, на тело или на дух, — будет направлено это сознание.

Ноябрь 1898

Каждая опасность становится милостью, каждое замедление — помощью и целебным стимулом для творчества, так как они пробуждают неведомые душевные силы. Если жизнь хочет быть продуктивной для мира, она не должна останавливаться, ибо духовно-творческая сила, так же, как и физическая, вырастает в результате удара и сопротивления. Нет ничего опаснее для творческого существования, чем довольство, механическая работа и гладкая дорога. Жизненный путь Толстого отмечен только одним таким самозабвенным разрядом — этим счастьем для человека, этой опасностью для художника. Только однажды на пути его паломничества к себе самому неудовлетворенная душа дает себе отдых — шестнадцать лет восьмидесятилетнему существованию; только промежуток времени от женитьбы до окончания двух романов «Война и мир» и «Анна Каренина» Толстой живет в мире с собой и своей работой. На тринадцать лет (1865—1878) умолкает и дневник, этот страж его совести; Толстой счастливее, отдавшийся своему творчеству, следит не за собой, а только за миром. Он не спрашивает, потому что он создает — семерых детей и два самых могучих эпических произведения; тогда, — и только тогда — Толстой живет как все беззаботные — в почтенно-буржуазном эгоизме семьянина, счастливый, довольный, освобожденный от «ужасного вопроса — почему». «Я не копаюсь в своем положении (grübeln* — по боку) и в своих чувствах и только

* Раздумывать, ломать себе голову (нем.).

чувствую, а не думаю в своих семейных отношениях. Это состояние дает мне ужасно много умственного простора». Самоуглубление не тормозит текучую внутреннюю работу, неумолимый страж морального «я» отступает в дремоте и дает художнику свободу движений, полночувственную игру. За эти годы он становится знаменитостью — Львом Толстым, — он в четыре раза увеличивает свое состояние, он воспитывает детей и расширяет дом, но удовлетвориться счастьем, насытиться славой, толстеть от богатства не дано этому моральному гению. От каждого образа он всегда возвращается к своей основной работе — к совершенному созиданию своего образа, и так как никто из богов не ввергает его в беду, он сам идет ей навстречу. Так как извне судьба не дарует ему ничего трагического, он создает внутреннюю трагедию. Ибо всегда жизнь — вдобавок такая могучая — должна удерживать равновесие. Прерывается прилив судьбы из внешнего мира, и дух выкапывает себе внутри новый заигравший источник, чтобы не иссяк круговорот существования. То, что Толстому — это неожиданно и непонятно для его современников — приходится испытать около пятидесятилетнего возраста, а именно внезапный уход от искусства, его поворот к религии, совершенно не нужно рассматривать как нечто исключительное, напрасно подыскивают какую-то ненормальность в развитии этого самого здорового человека, исключительна только, как всегда у Толстого, была сила ощущений. Поэтому перелом, который Толстой переживает на пятидесятом году своей жизни, является процессом, остающимся, благодаря меньшей выраженности, незаметным у большинства мужчин: неизбежное приспособление физического и духовного организма к надвигающейся старости, *климактерический период художника*.

«Жизнь остановилась и стала жуткой» — так он формулирует сам начало своего душевного кризиса. Пятидесятилетний Толстой достиг той критической мертвой точки, на которой продуктивная способность образования плазмы начинает ослабевать и душа гро-

зит перейти в оцепенение. Уже не с такой созидательной силой заполняют чувства податливую массу творческих клеток. Яркость окраски впечатлений блекнет, как постепенно седеющие волосы; начинается вторая эпоха, также знакомая нам по Гёте, — когда теплая игра чувств попадает под пресс понятий, — предмет трансформируется в явление, изображение — в символ, красочное творческое наслаждение — в кристальный строй мыслей. Как каждое глубокое превращение духа, такое перерождение вызывает и здесь прежде всего некоторое неприятное чувство физического недомогания, недоверчивое ощущение приближения чего-то чуждого и еще неведомого. Духовный страх перед холодом, ужасная боязнь обеднения пробегает вдруг по беспокойной душе, и легко возбуждаемый сейсмограф тела тотчас же отмечает приближающееся потрясение (мистические болезни Гёте при каждом преображении). Но — и тут мы вступаем в едва освещенную область — в то время как душа еще не может уяснить себе наступление из страны мрака и только содрогается в боязливом ощущении непонятной опасности, в организме начался уже самостоятельный процесс сопротивления, перемещение в психофизическом существе, без ведома, без воли человека, в силу особой предусмотрительности природы. Ибо, как тело животных задолго до наступления холодов покрывается теплой зимней шерстью, так и человеческая душа в переходном возрасте, едва перешагнула она зенит, обволакивается новым предохранительным одеянием — густым защитным покровом, не дающим застыть в бессолнечной эпохе упадка. Этот таинственный переход от чувственного к духовному, зависящий, быть может, от деятельности желез и вызывающий последние колебания творческой энергии, этот климактерический период, который мне хочется назвать антивозмужалостью, проявляется в душевном потрясении, в такой же мере обусловленном органическими переменами и вызывающем кризис, как и самая возмужалость, хотя бы — внимание, психоаналитики и психологи! — еще едва исследованная в

основных ее физических проявлениях, а тем паче в духовных. Над женщинами, у которых явление полового кризиса проявляется грубее и клиничнее — в почти ощутимых формах, — в лучшем случае сделаны некоторые наблюдения; совершенно же неисследованный переходный период у мужчин, носящий более духовный характер, и его психические последствия ждут еще психологического освещения. Ибо климактерический период у мужчин является почти всегда эпохой серьезных изменений, — религиозных, поэтических и интеллектуальных сублимирований, — все они являются предохранительным одеянием для менее полнокровного бытия, духовной заменой убывающей чувственности, усиление мироощущения является взамен отзвучавшего чувства собственного достоинства, отлива жизненной потенции. Так же, как и период возмужалости, климактерический период, опасный для жизни слабых, начинается — стремительно у стремительных, продуктивно у продуктивных — новую, иначе окрашенную творческую душевную эру, позднее духовное возрождение между подъемом и упадком. У каждого значительного художника мы встречаем этот неизбежный поворотный миг, ни у кого, правда, с такой взрывающей землю, вулканической и почти уничтожающей силой, как у Толстого. Если посмотреть на это трезво, глазами простой объективности, с Толстым, в пятидесятилетнем возрасте, собственно говоря, не происходит ничего, кроме того, что естественно для его возраста: он чувствует приближение старости. Это все, — в этом все его переживания. Он теряет несколько зубов, память ослабевает, иногда усталость затемняет мысли: обыденное явление пятидесятилетнего. Но Толстой, этот крепкий человек, эта льющаяся, переливающаяся через край натура чувствует себя при первом осеннем дуновении уже увядшей и созревшей для смерти. Ему кажется, «что нельзя жить, не опьяняясь жизнью»; неврастеническая угнетенность, беспомощное смущение овладевают этим здоровым человеком; при первых признаках жизненного охлаждения и слабости он тотчас

же сдается. Он не может писать, не может мыслить, — «мой дух спит, не могу его разбудить, мне нехорошо, я потерял бодрость»; как цепь он дотягивает скучную и плоскую «Анну Каренину» до конца, волосы внезапно седеют, морщины бороздят лоб, желудок бунтует, члены ослабевают. Он тупо раздумывает и говорит, «что ничто его больше не радует, что от жизни ничего больше нельзя ждать, что он скоро умрет», он «всеми силами рвется из жизни», быстро, одна за другой, появляются в дневнике две резкие записи: «страх смерти» и несколько дней спустя «Il faudra mourir seul». Смерть же — я пытался это изобразить в описании его жизненной силы — означает для этого гиганта жизни самую ужасную из всех ужасных мыслей, поэтому он содрогается, как только начинают ослабевать несколько нитей его огромной связки сил.

Конечно, этот гениальный самодиагност не вполне ошибается, чуя ноздрями дух тленности, ибо, действительно, часть прежнего Толстого угасает в этом кризисе, — не этот полный силы человек, а тот свободный, беспечный художник, который брал мир как объективно неизменно существующий, такой же настоящий и принадлежащий ему, как его собственное тело. До этого времени Толстой никогда не вопрошал мир о его метафизической сущности, он его только обозревал, как художник свою модель, и с нераздумывающей радостью ребенка давал событиям приблизиться к нему; они послушно стояли, когда он зарисовывал их портреты, давали его творческим рукам погладить и ощупать себя. Это чистое творческое созерцание, этот лишь копирующий обзор жизни уже недоступны ставшему недоверчивым художнику, наивное содружество нарушено, между миром и его «я» зияет внезапно раскрывшаяся, распространяющая запах гнили и холода пропасть. Явления не отдаются ему всецело, он чувствует, что они прячут от него что-то позади них стоящее, какой-то вопрос; впервые этот ясный ум чувствует присутствие тайны в бытии, он предугадывает смысл, который не может охватить одними внешними чувствами; впер-

вые Толстой видит, что он нуждается в новом инструменте, чтобы понять это скрытое от взора, что ему нужен более сознательный, более знающий глаз. Вынужденно он теперь ищет в каждом явлении его моральный смысл, самое чуждое пытается сочетать со своей судьбой. Примеры объяснят это внутреннее превращение более рельефно. Сотни раз Толстой видел на войне умирающих и, не заботясь о справедливости или несправедливости убийства, описывал смерть как художник, как поэт, как отражающий зрачок, как воспринимающая сетчатая оболочка. Но вот он видит, как во Франции с гильотины падает, ударяясь о землю, голова преступника, и сейчас же нравственная мощь возмущается в нем против всего человечества. Тысячу раз он — повелитель, барин, граф, — мчась мимо своих мужиков, равнодушно принимал их рабски покорные поклоны как нечто вполне естественное, и отдавал их платья пылью, которую поднимала несущаяся галопом лошадь. Теперь он впервые замечает их босонозность, их бедность, их запуганное, бесправное существование и впервые ставит себе вопрос: имеет ли он право, глядя на их нужду и работу, жить беззаботно. Неисчислимое количество раз мчались в Москве его сани мимо толп мерзнувших нищих, и он не обращал на них ни малейшего внимания; бедность, нищета, угнетение, тюрьмы, Сибирь были для него столь же обыденными явлениями, как снег зимой и вода в бочке; теперь вдруг, при народной переписи, он, разбуженный, воспринимает ужасное положение пролетариата как обвинение против его избытков. С тех пор как он все человеческое уже не считает только материалом, который нужно «изучать и наблюдать», рушится в его душе спокойный, живописный порядок бытия, сокрушенный землетрясением совести; он не может больше холодно-созерцающим взглядом наблюдать жизнь, он непрерывно допытывается о смысле и бессмыслице, о справедливости и несправедливости каждого явления, он все человеческое воспринимает теперь уже не исходя от себя, эгоцентрично, а социально, брат-

ски обращая вонне: сознание общности со всеми и со всем «сразило» его, как болезнь. «Не надо думать — это слишком больно», — вздыхает он. Но поскольку глаз совести раскрылся, страдания человечества, вечные мучения мира непременно становятся глубоко личным делом. Именно из мистического страха перед пустотой вырастает новый творческий трепет перед вселенной, из совершенного самоотречения для художника возникает задача еще раз — и теперь уже в моральном плане — построить свой мир. Где он подозревает смерть, там свершается чудо воскресения. Родился тот Толстой, которого не только как художника, но и как самого человеческого человека боготворит все человечество.

Но тогда, непосредственно в грозный час разрушения, в тот недоуменный миг «пробуждения» (как Толстой впоследствии в утешение называет свое тревожное состояние), захваченный врасплох, он еще не подозревает в переломе — преобразования. Пока не раскрылся этот новый глаз совести, он чувствует себя слепым, окруженный хаосом и непроницаемой ночью. Его мир рушился; полузадушенный от ужаса, он вглядывается в бессмысленный мрак. «Зачем жить, если жизнь так ужасна?» — задает он вечный экклезиастовский вопрос. Зачем трудиться, если распаиваешь почву только для смерти? Как отчаявшийся, он ощупывает поверхность покрытого мраком мирового свода в надежде найти где-нибудь выход, самоспасение, искру света, сияние надежды. И только убедившись, что никто извне не принесет ни помощи, ни света, он сам выкапывает для себя подземный ход — планомерно, систематично, ступень за ступенью. В 1879 году он пишет следующие «безответные вопросы» на листке бумаги:

- а) Зачем жить?
- б) Какая причина моему и всякому существованию?
- в) Какая цель моего и всякого существования?
- г) Что значит и зачем то раздвоение добра и зла, которые чувствую в себе?
- д) Как мне надо жить?
- е) Что такое смерть — как мне спастись?

«Как мне спастись? Как мне надо жить?» — это ужасный крик Толстого, когтями кризиса вырванный из его сердца. И этот крик раздается тридцать лет, пока не отказываются служить уста. Благой вести, исходящей от чувств, он больше не верит, искусство не дает утешения, беззаботность иссякла, пылкий хмель юности исчез, со всех сторон из глубин тленности, из незримого пространства смерти, которая окружает жизнь, просачивается холод. Как мне спастись? Все отчаяннее становится этот крик, ибо невозможно, чтобы это кажущееся бессмысленным действительно не обладало бы смыслом, — хотя бы смыслом, которого не ощутишь руками, не узришь глазами, не вычислишь знаниями, смыслом, парящим над всякой истиной. Рассудка хватает только на то, чтобы постигнуть живое, — но не смерть, поэтому нужна новая, другая душевная сила, чтобы охватить непостижимое.

И так как он не находит ее в себе, в человеке разума, он, этот неукротимый, истерзанный ужасом, ослабленный боязнью, *media in vita*, посреди своего пути, вдруг покорно опускается на колени перед Богом, презрительно отбрасывает свое знание мира, которое приносило ему в течение пятидесяти лет несказанное счастье, и неотступно молит о вере: «Подари мне ее, Господи, и дай мне помочь другим найти ее».

ИСКУССТВЕННЫЙ ХРИСТИАНИН

Боже мой, как трудно жить только перед Богом — жить, как живут люди, заваленные в шахте и знающие, что они оттуда не выйдут и что никто никогда не узнает о том, как они жили там. А надо, надо так жить, потому что только такая жизнь есть жизнь. Помоги мне, Господи!

Дневник, ноябрь 1900

«**П**одари мне веру, Господи», — взывает Толстой в отчаянии к Богу, до тех пор не признанному им. Но, как видно, этот Бог не слушает тех, кто так неудержимо к нему взывает, вместо того чтобы покорно ждать, пока его всея им откроется. Ибо страстное нетерпение, свой главный порок, Толстой распространяет и на веру. Он не удовлетворяется тем, что просит о вере, нет, он должен ее получить сейчас же, на следующее утро, готовой и осязаемой в руках, как топор, чтобы вырубить всю чащу сомнений; ибо барин-дворянин, привыкший к быстрому исполнению слугами его желаний, избалованный остро видящими, ясно слышащими чувствами, которые во мгновение ока передают все явления мира, он не желает терпеливо ждать, этот несдержанный, капризный, своевольный человек. Он не желает ждать, отшельнически углубляясь в упорное прислушивание к постепенному проникновению света свыше — да будет снова ясный день в ночной тьме души. Одним прыжком, одним взмахом желает его бурно мчащийся вперед ум проникнуть в «смысл жизни», — «познать Бога», «мыслить Бога», как он дерзновенно осмеливается говорить. Веру, христианскую жизнь, смирение, бытие в Боге он надеется изучить так же быстро и поспешно в течение шести месяцев или, в худшем случае, года, — как он сейчас, убежденный седидами, изучает греческий и древнееврейский языки, став внезапно педагогом-теологом или социологом.

Но где найти так внезапно веру, если в самом не заложено зерно ее? Как стать в одну ночь сострада-тельным, милостивым, смиренным, по-францискански мягким, если в течение пятидесяти лет оценивал мир беспощадным взором наблюдателя, как исконно рус-ский нигилист, и ощущал себя как единственное значи-тельное и существенное в нем? Как привести одним ударом такую каменную волю к снисходительному че-ловеколюбию, где изучить веру, где научиться отда-вать себя высшей сверхземной силе? Конечно, у тех, у кого эта вера имеется или кто, по крайней мере, мнит, что обладает ею, — говорит себе Толстой, — у *mater ortodoxa*, у церкви; ведь уже две тысячи лет она дер-жит в своих руках перстень Христа. Тут же (ибо он не теряет времени, этот нетерпеливый муж) Лев Толстой опускается на колени перед иконами, постится, палом-ничает в монастыри, спорит с епископами и попами и перечитывает Евангелие. Три года он прилагает все старания, чтобы быть строго верующим: но церковный воздух обвеваает ненужным ладаном и холодом его за-стывшую душу; быстро разочарованный, он навсегда захлопывает дверь, соединяющую его с правоверными догмами, — нет, церковь не имеет настоящей веры, решает он, или, вернее: она дала иссякнуть воде жизни, расточила, фальсифицировала ее. И он продолжает поиски: может быть, философы, мыслители знают боль-ше об этом «смысле жизни». И тотчас же Толстой, мышление которого никогда до тех пор не касалось сверхчувственного, неистово и лихорадочно изучает вдоль и поперек философов всех времен (слишком быстро, чтобы их постигнуть, переварить) — сперва Шопен-гауэра, вечного сожителя душевного омрачения, потом Сократа и Платона, Магомета, Конфуция и Лао-Цзы⁶⁰, мистиков, стоиков, скептиков и Ницше. Но быстро он захлопывает книги. Ибо и они не имеют другого меди-ума для миропонимания, кроме того, которым обладает и он, — чересчур острого, болезненного зрячего разу-ма, и они скорее вопрошают, чем знают, и они скорее нетерпеливо ищут Бога, чем пребывают в нем. Они

создают системы для ума, но не мир для встревоженной души, они дают знание, но не утешение.

И как измученный больной, от которого отказалась наука, идет со своими страданиями к знахарям и деревенским цирюльникам, так Толстой, этот культурнейший русский, идет на пятидесятом году жизни к мужикам, к «народу», чтобы у них, неучей, найти наконец настоящую веру, найти мудрость у невежественных. Да, они, неучи, с не смущенным книгами разумом, они, бедные и измученные, безропотно трудящиеся, беспрекословно, как животные, уходящие в угол, когда чувствуют рост смерти в себе, они, не сомневающиеся, ибо не мыслящие, *sancta simplicitas*, — святая простота, — должен же быть в их руках секрет, иначе они не могли бы быть так покорны, так смиренно подставлять шею под железное ярмо нищеты. Они должны в своей тупости что-то знать, чего не достигли ни мудрость, ни острый ум и благодаря чему эти умственно отсталые душевно опередили нас. «Как мы живем — это неправильно, как они живут — это правильно», — поэтому Бог явно пребывает в их терпеливом существовании, в то время как ум, любознательность со своей «досужей сладострастной алчностью» отдаляет сердца от истинного источника света. Не будь у них утешения, внутренней магической целебной травы, они не могли бы так весело, так беззаботно, так легко переносить свое жалкое существование: им необходима какая-нибудь вера, что-то возвышающее над свинцовой тяжестью существования; и жажда овладевает человеком мысли, нетерпение охватывает неукротимого мужа, он хочет завладеть этим таинственным средством. У них, только у «народа-богоносца», — уговаривает себя Толстой, — у простых, у неярких, в созидательной покорности, как животные, простодушно трудящихся, можно научиться «правильной» жизни, великому терпению и смирению тяжкого существования и еще более тяжелой смерти.

Итак — приблизиться к ним, войти в их жизнь, подслушать их божественную тайну. Долой дворянское одеяние, — мужицкую блузу на плечи, подальше от

стола с вкусными блюдами и лишними книгами: только невинные растения и нежное молоко животных должны отныне питать тело; только смирение по-фаустовски углубленного духа. Итак, Лев Николаевич Толстой, властелин Ясной Поляны, — и больше того: властелин духа миллионов людей, — берется на пятидесятом году жизни за плуг, носит на широкой медвежьей спине бочку с водой; косит рожь рядом со своими мужиками, трудясь с неутомимым упорством. Рука, написавшая «Анну Каренину» и «Войну и мир», втыкает теперь шило в самодельные подметки, выметает сор из комнаты, и он сам шьет себе платье. Поближе, поскорее, к «братьям», одним взмахом воли Лев Толстой надеется стать «народом» и вместе с тем «божьем христианином». Он спускается в деревню к почти еще крепостным крестьянам (при его приближении они смущенно снимают шапки), зовет их к себе в дом, где они своими неуклюжими сапогами неловко ступают по зеркальному паркету, как по стеклу, и свободно вздыхают, узнав, что «барин», милостивый повелитель, не задумал ничего дурного, не повышает, как они предполагали, оброка, и — странно: они растерянно качают головой, — именно с ними желает он поговорить о Боге, только о Боге. Они вспоминают, добрые мужики Ясной Поляны, что он уже прежде поступал так, — тогда он взялся за школы, этот владетельный граф, и в течение года (потом ему надоело) сам обучал детей. Но чего он хочет теперь? Они недоверчиво прислушиваются, ибо, действительно, как шпион этот переодетый нигилист приближается к «народу», чтобы выпытать необходимые ему для похода к Богу стратегические сведения — тайну смирения, соблюдения веры.

Но эта насильственная рекогносцировка приносит пользу только искусству и художнику; прекраснейшими своими легендами Толстой обязан деревенским рассказчикам, и его язык становится наглядным и сочным подобно наивно образной речи крестьянина, но тайна простоты не поддается изучению. Как ясновидящий, еще перед патетическим кризисом, при выходе в свет

«Анны Карениной» Достоевский сказал по поводу Левина — отражения Толстого: «Вот эти, как Левин, сколько бы ни прожили с народом или подле народа, но народом вполне не сделаются: мало одного самомнения или акта воли, да еще как бы столь причудливой, чтоб захотеть и стать народом». Метким психологическим выстрелом попадает гениальный провидец в центр толстовского волевого преображения, раскрывая насильственный акт, искусственное христианство отчаявшегося, — не из врожденной, кровной любви, а из душевной нужды возникшее братание Толстого с народом. Ибо, сколько бы он ни прикидывался тупым мужиком, никогда не удастся человеку интеллекта — Толстому — вселить в себя узкую мужицкую душу вместо своего широкого, объемлющего весь мир понимания бытия, никогда не сумеет такой стремящийся к истине дух принудить себя к слепой вере. Мало, подобно Верлену, внезапно броситься на колени и молить: «Mon Dieu, donne-moi de la simplicité», чтобы сразу зацвел в груди серебряный побег смирения. Необходимо быть и стать тем, что исповедуешь: ни сближение с народом мистерией сострадания, ни успокоение совести слепо верующей религиозностью нельзя с легкостью, как электрический ток, включить в душу. Носить мужицкую блузу, пить квас, косить луга, все эти внешние признаки равенства могут быть быстро, играючи применены, играючи даже в двойном смысле этого слова, но никогда не удастся притупить ум, закрутить, как газовый рожок, бдительность человека. Сила света и бдительность ума остаются врожденным, неизменным мерилом, красотой и судьбой каждого человека; сила властвует над волей и, следовательно, находится по ту сторону нашей воли; да, когда она чувствует угрозу своему высокому назначению бдительного сияния, она мерцает бурно и беспокойно. Так же как нельзя спиритическими забавами даже на одну ступень поднять врожденную способность к усвоению высших знаний, так же не может интеллект внезапным волевым актом спуститься хотя бы на одну ступень к опрощению.

Невозможно, чтобы Толстой, этот сознательный и дальновидный ум, не познал, что обеднение его сложного интеллекта, поворот к опрощению, даже при такой необычайной воле, как его, немислимы в течение одной ночи. Он сам (правда, позднее) изрек изумительные слова: «Идти насильно наперекор уму то же, что ловить солнечные лучи; как бы их ни запрягивать, они всегда окажутся на поверхности». На продолжительное время он не мог допустить, чтобы его резкий, воинственный, властный интеллект был способен к тупому смирению: никогда не приходило мужикам в голову считать его действительно своим, потому что он надел их платье и разделял их внешние привычки: всегда мир считал этот поступок переодеванием, а не совершенным перевоспитанием. Как раз самые близкие ему люди — его жена, дети, «бабушка», его настоящие друзья (не профессиональные толстовцы) — смотрят с самого начала недоверчиво и с неудовольствием на это судорожное насильственное желание «великого писателя Русской земли» (этими словами Тургенев в письме со смертного одра призывает его к возврату от проповеди к искусству) спуститься в протиестественную сферу бездуховности. Жена, трагическая жертва его душевной борьбы, обратилась тогда к нему с убедительнейшим словом: «Раньше ты говорил, что ты не спокоен оттого, что у тебя нет веры. Почему же ты теперь не испытываешь счастья, когда ты говоришь, что имеешь ее?» Совершенно простой и неоспоримый аргумент. Ибо ничто не указывает на то, что он принял Бога своего народа, на то, что он в этой вере нашел успокоение души, нашел покой в Боге, истинное удовлетворение; напротив того, нельзя отделаться от чувства, что, говоря о своем учении, он стремится заглушить шаткость убеждений кричащей уверенностью.

Все поступки и слова Толстого как раз в этот период перерождения носят неприятный крикливый оттенок, что-то показное, насильственное, ворчливое, фанатическое. Его христианство трубит как фанфары, его смирение распускается павлиньим хвостом, и у кого

слух потоньше, тот услышит в его преувеличенном самоуничижении отзвук старой толстовской надменности, теперь лишь преображенной в обратную гордость — новым смирением. Нужно прочесть известное место в его «Исповеди», в которой он хочет «доказать» свое обращение, оплевывая и осрамляя свою прежнюю жизнь: «Я убивал людей на войне, вызывал на дуэли, чтоб убить, проигрывал в карты, проедал труды, мужиков, казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодейния всех родов, пьянство, насилие, убийство... Не было преступления, которого бы я не совершал». И чтобы никто не простил ему как художнику эти мнимые преступления, он продолжает свою шумную исповедь: «В это время я стал писать из тщеславия, корыстолюбия и гордости. Для того чтобы иметь славу и деньги, для которых я писал, надо было скрывать хорошее и выказывать дурное».

Ужасное признание, потрясающее в своем моральном пафосе. Но пусть скажут, положи руку на сердце, презирал ли кто-нибудь действительно Льва Толстого за то, что он на войне по долгу службы приводил в действие свою батарею, или за то, что он, будучи холостяком, как человек большой потенции, удовлетворял свои половые потребности, — презирал ли его кто-нибудь на основании этого самообвинения, как «низкого и грешного человека», как «вошь», — так он сам называет себя в фанатическом наслаждении самоуничижения. Не создается ли неприятное впечатление преувеличенных выкриков, подозрение, что тут встревоженная совесть хочет во что бы то ни стало приписать себе эти грехи, благодаря из ряда вон выходящей готовности исповедоваться, благодаря высокомерному смирению; здесь — подобно дворнику в «Преступлении и наказании», приписывающему себе убийство, — увлеченная признаниями душа желает «взять на себя крест» несуществующих преступлений, чтобы «проявить себя» христианской, смиренной. Не обнаруживается ли как раз этим желанием проявить себя, этим судорожным, патетическим, кричащим самоуничижением Тол-

стого отсутствие, сугубое отсутствие спокойного, равномерно дышащего смирения в потрясенной душе или, быть может, даже грозно сдвинутое с прежних устоев перевернутое тщеславие? Этот «новый» унижающийся Толстой, не вывернут ли он просто наизнанку, не тот ли самый это Толстой, для которого «слава перед людьми» была самой заветной целью? Во всяком случае, это смирение не оказывается смиренным, напротив того, не придумавшись ничего более страстного, чем эта аскетическая борьба со страстью; с едва тлеющей, еще не разгоревшейся искрой веры в душе, нетерпеливо он хочет зажечь все человечество, подобно тем варварским германским князьям, которые, едва окропив голову святой водой, брали топор, чтобы срубить доселе священные дубы и с огнем и мечом пойти против необращенных народов. Если вера означает покой в Боге, а христианство — жизнь в терпеливом смирении, тогда этот великолепно нетерпеливый человек никогда не был верующим, — пламенный и неудовлетворенный, он никогда не был христианином: только если безграничную жажду религиозности называют религией, жгучую тоску по Богу — христианством, лишь тогда этого вечно беспокойного богоискателя можно причислить к лику верующих.

Именно благодаря этой полуудаче и сомнительному достижению убежденности кризис Толстого символически перерастает его индивидуальное переживание; навеки памятный пример того, что человеку с самой сильной волей не дано одним усилием изменить первоначальную форму своей природы, актом энергии повернуть данный ему характер в противоположную сторону. Данная нам форма жизни допускает исправления, шлифовку, заострение, и этическая страсть может — правда, упорной работой — поднять нравственные, моральные качества, но никогда не может просто стереть основные черты нашего характера, перестроить в ином архитектурном плане плоть и дух. Если Толстой предполагает, что «от эгоизма можно отучиться, как от курения», или же «завоевать» любовь, «насиленно при-

обрести» веру, то у него самого необычайное, почти неистовое напряжение порождает чрезвычайно скромный результат. Ибо ничто не доказывает, что Толстой, этот гигант воли, этот беспощадный и насквозь нигилистический наблюдатель, вспыльчивый человек, «глаза которого сверкают при малейшем противоречии», стал, благодаря насильственному обращению, тотчас же добрым, кротким, любвеобильным, социальным христианином, «службой Бога», «братом» своим братьям. Его «превращение» изменило, правда, его взгляды, мнения, слова, но не его натуру, «в законе, в котором ты создан, должен ты пребывать, от него ты не можешь уйти» (Гёте); то же самое уныние, та же мука удручает его беспокойную душу до и после «пробуждения»: Толстой не рожден, чтобы быть довольным. Именно из-за его нетерпения Бог не «наградил» его немедленной верой — еще тридцать лет, до последнего часа жизни он должен непрерывно бороться. Он не достигает своего Дамаска⁶¹ ни в один день, ни в один год: до последнего вздоха Толстой не удовлетворится ни одним ответом, никакой верой и будет ощущать жизнь до последнего мгновения как великолепную, жуткую тайну.

Так Толстому не дан ответ на его вопрос о «смысле жизни», его алчный, насильственный разбег к Богу не удался. Но художнику всегда дано спасение: когда он не может совладать со своим разладом, он бросает свое горе человечеству и душевный вопрос обращает в вопрос мировой; и так Толстой заменяет эгоистический крик ужаса: «что станет со мной?» более могучим: «что станет с нами?». Так как ему не удастся убедить собственный своевольный ум, он хочет уговорить других. Не будучи в силах изменить себя, он хочет изменить человечество. Религия всех времен, все попытки исправления мира (Ницше, самый пронзительный из всех, знает это) созданы «бегством от себя» единичного, чувствующего опасность для своей души человека, который, чтобы сбросить с плеч роковой вопрос, кидает его всем, обращая личное беспокойство в беспокой-

ство мировое. Он не стал религиозным, христианином-францисканцем⁶², этот величественный страстный человек с правдивыми глазами, с твердым и горячим сердцем, полным сомнения; но, познав муки неверия, он произвел самую фанатическую попытку нашего времени спасти мир от нигилистической беды, сделать его более верующим, чем сам он когда-либо был. «Единственное спасение от жизненного отчаяния в передаче своего «я» миру», и это измученное, жаждущее истины «я» Толстого бросает всему человечеству как предостережение и как учение то, что для него самого являлось ужасным вопросом.

УЧЕНИЕ И ЕГО НЕСОСТОЯТЕЛЬНОСТЬ

Разговор о Божестве и вере навел меня на великую, громадную мысль, осуществлению которой я чувствую себя способным посвятить жизнь. Мысль эта — основание новой религии, религии Христа, но очищенной от молитв и таинственности.

*Юношеский дневник,
5 марта 1855 г.*

Фундаментом своего учения, своей «вести» человечеству делает Толстой евангельское слово: «Не противься злему» — и создает для него толкование: «Непротивление злу насилием».

Эта фраза содержит в скрытом виде всю толстовскую этику: этой катапульты, метаящей камни, великий борец бьет с такой ораторской и этической силой своей до боли напряженной совести в стену столетия, что до сих пор отдается сотрясение в наполовину обрушившихся балках. Невозможно охватить душевный эффект этого толчка в полном объеме: добровольная капитуляция русских в результате Брестского мира, non-resistance* Ганди, пацифистское воззвание Роллана в разгар войны, героическое сопротивление неисчислимых отдельных неизвестных людей насилию над совестью, борьба против смертной казни — все эти единичные и кажущиеся не связанными между собой явления нашего времени питаются энергией заповедей Льва Толстого. Повсюду, где в наши дни отрицается насилие, — будь это оружие, право или мнимобожественное установление, долженствующие охранять что-либо под тем или иным предлогом — нацию, религию, расу, собственность, — повсюду, где гуманная этика противится пролитию крови, не хочет оправдывать преступление войны, отказывается возвратиться к средневековому кулачному праву и признать военную победу божьим

* Непротивление (франц.).

судом, — повсюду каждый моральный революционер ощущает и по сей день авторитетную и усердную, братски одобряющую поддержку Толстого. Повсюду, где независимая совесть вместо застывших формул церкви, требований жадного до власти государства, заржавевшего, действующего в соответствии с голой схемой правосудия предоставляет окончательное решение братскому человеческому чувству как единственной моральной инстанции, она может опираться на образцовый лютеровский поступок Толстого, который решительно лишает современное папство непогрешимой государственной власти, всякого права на единичную душу и взывает к человечному в людях, чтобы каждый во всех случаях судил «сердцем».

Но о каком же «зле», с которым мы должны бороться, не прибегая к насилию, говорит Толстой? Именно об этом самом насилии, об абсолютном насилии, в каких бы формах оно ни пряталось за патетической ветошью народного благосостояния, национальных домогательств или колониальных экспансий, как бы ловко оно ни подменяло властолюбие и кровожадность философскими и патриотическими идеалами, — мы не должны поддаваться обману: даже в самых заманчивых сублимированных формах насилие в противовес братанию приводит лишь к резкому самоутверждению единичной группы и увековечивает этим мировое неравенство. Всякое насилие подразумевает собственность, обладание и желание большего, поэтому любое неравенство для Толстого связано с понятием собственности. Недаром молодой дворянин проводил часы с Прудоном в Брюсселе: еще до Маркса Толстой, как самый радикальный для того времени социалист, говорит: «Собственность — корень всего зла и всех страданий, и опасность столкновения лежит между теми, кто обладает ею в избытке, и теми, кто ее не имеет». Ибо для того, чтобы сохранить себя, собственность должна обороняться и даже наступать. Насилие необходимо, чтобы добыть имущество, необходимо, чтобы увеличить собственность, необходимо, чтобы ее защищать. Та-

ким образом, собственность делает государство своим покровителем; государство, с своей стороны, в целях самоутверждения вводит грубое насилие в организованные формы — создает армию, суд, «всю насильственную систему, которая служит только для того, чтобы оберегать собственность», и кто приспосаблиется к государству и признает его, приводит свою душу к подчинению этому принципу власти. Не подозревая этого, по мнению Толстого, даже кажущиеся независимыми интеллигентные люди служат в современном государстве только сохранению собственности немногих; даже христианская церковь, «которая пока исполняла свое истинное назначение, была за отмену государства», отворачивается «с лживыми догмами» от своей самой настоящей обязанности, благословляет оружие, доказывает несправедливость настоящего мирового порядка и потому застывает в формулах, становится привычкой, договором. Художники, свободные ходатаи совести по призванию, защитники человеческих прав, работали над своими башнями из слоновой кости и «усыпляли совесть». Социализм пытается быть врачом неизлечимого, революционеры, единственные, которые справедливо хотят взорвать неправильный строй мира, сами ошибочно пользуются смертоносными средствами своих противников и увековечивают несправедливость, оставляя нетронутым принцип «зла», даже освящают насилие.

Неверными и гнилыми в свете этих анархических требований представляются фундамент государства и существующие формы отношений между людьми: поэтому Толстой резко отвергает все демократические, филантропические и революционные исправления государственного строя как напрасные и неудовлетворительные. Ибо ни дума, ни парламент и меньше всего революция освобождают нацию от «зла», насилия: дом не может быть укреплен на шаткой почве, его можно лишь бросить и построить себе новый. Современное государство основано на мысли о власти, а не на мысли о братстве: поэтому оно в представлении Толстого бес-

поворотом осуждено на обвал; все социальные и моральные починки только удлиняют его борьбу со смертью. Не гражданско-государственные отношения между народом и правительством, а *сами люди должны измениться*: не насильственное объединение с помощью государственной власти, а более тесная духовная братская связь всех народов должна укрепить устои. Но пока это религиозное, это этическое братство не заменит существующую форму насильственного гражданства, до тех пор, утверждает Толстой, истинная нравственность возможна только вне государства, вне партий — в невидимых тайниках индивидуальной совести. Так как государство и насилие тождественны, этический человек не должен отождествляться с государством. Необходима *религиозная революция*, отказ каждого человека, обладающего совестью, от всякого причастия к насилию. Поэтому Толстой сам решительным шагом становится вне государственных форм и объявляет себя морально независимым от всех обязанностей, кроме возложенных на него совестью. Он не признает «исключительной принадлежности к какому-нибудь народу или государству или подданство какому-нибудь правительству», он добровольно исключает себя из православной церкви, он отказывается принципиально от обращения к правосудию или к какому-нибудь установленному институту современного общества, только чтобы не ухватиться за палец «дьявольского насильственного государства». Поэтому не надо поддаваться обману евангелической кротости его братских проповедей, христиански смиренной окраске его речи, ссылок на Евангелие по поводу враждебной государству социальной критики, по поводу целесообразной энергии и решимости, с которой Толстой, самый смелый еретик нашего века, как радикальный анархист эпохи царизма, объявляет открытую вражду церкви и всем установлениям государственного объединения. Его политика — самая ожесточенная антиполитика, и со времени Лютера это первый полный разрыв единичного человека с новым папизмом, с мыслью о непогрешив-

мости против собственности. Даже Троцкий и Ленин теоретически ни на шаг не вышли из пределов толстовского «все должно измениться», так же, как Жан-Жак Руссо, — *ami des hommes**, — выкопавший своими произведениями для французской революции подземные ходы, из которых она взорвала впоследствии королевство. Толстой больше, чем кто-либо из русских, вскопал и подготовил почву для бурного взрыва; этого радикал-революционера мы, на Западе, введенные в заблуждение его патриархальной бородой и некоторой мягкостью учения, склонны принимать исключительно за апостола кротости.

Правда, так же как Руссо санкюлотами⁶³, Толстой, без сомнения, возмущался бы методами большевизма, ибо он ненавидел партии: «какая бы партия ни победила, она должна для сохранения своего могущества употребить не только все наличные средства насилия, но и придумать новые», так пророчески сказано у него, но правдивое историческое изложение когда-нибудь докажет, что он больше, чем кто-либо, проложил им путь, что бомбы всех революционеров меньше подорвали авторитет власти, чем открытый протест этого единственного, величайшего, — против, казалось, непобедимых сил его родины: царя, церкви и собственности. С тех пор как гениальнейший диагност нашел скрытую ошибку в конструкции цивилизации — указал, что наше государственное здание зиждется не на гуманности, не на общности человечества, а на грубости и власти над людьми, он всю огромную этическую поступательную силу в течение тридцати лет направлял на непрерывные повторения атак против господствующих в России порядков; Винкельрид⁶⁴ революции, он, против своего желания, был социальным динамитом, взрывающим и разрушающим со стихийной первобытной силой, и тем бессознательно исполнял свою русскую миссию. Ибо русское мышление должно радикально с корнями вырвать существующее, прежде

* Друг человечества, людей (франц.).

чем построить новое; не случайно ни один из русских писателей не избежал падения в глубочайшие шахты мрачного, непроходимого нигилизма, чтобы потом из самого жгучего, самого иступленного отчаяния ревностно извлекать новые воззрения; не так, как мы, в Западной Европе, робко исправляющие, благоговейно осторожные, а резко, как дровосек, с необходимым для опасных экспериментов настоящим искусством уничтожения, подходит к проблемам русский мыслитель, русский поэт, русский деятель. Ростопчин не медлит во имя идеи победы сжечь до основания Москву, это *terraculum mundi*, так же и Толстой — похожий в этом отношении на Савонаролу⁶⁵ — готов уничтожить все культурные достижения человечества — искусство и науку — только для того, чтобы оправдать новую, лучшую теорию. Быть может, никогда религиозный мечтатель Толстой не отдавал себе отчета в практических последствиях своего творческого штурма, ни разу не осмелился подсчитать, сколько жизней поглотит внезапный обвал такого громадного мирового здания, — со всей своей душевной силой, со всем упорством убеждений потрясая устои социального государственного здания. Если такой Самсон пускает в ход свои кулаки, клонится и гнется самая крепкая крыша. Поэтому все запоздалые споры — хвалил бы или хулил Толстой большевистский переворот — являются излишними перед лицом голого факта: ничто так не приблизило духовно русскую революцию, как фанатические проповеди Толстого против излишка и собственности, петарды его брошюр, бомбы его памфлетов. Никакая современная критика — даже Ницше, который, как немец, метил только в интеллигентов и своим поэтическим дионисийским стилем закрыл себе дорогу к влиянию на массы, — не взбудоражила так душу, не потрясла так веру широких народных масс; против его желания и воли герма Толстого навеки водружена в незримом пантеоне великих революционеров — разрушителей власти, преобразователей мира.

Против желания и воли: ибо Толстой резко отделял свою христианско-религиозную революцию, свой государственный анархизм от революции активной и насильственной. Он пишет в «Спелых колосьях»: «Мы часто обманываемся тем, что, встречаясь с революционерами, думаем, что мы стоим близко рядом. Нет государства — нет государства, нет собственности — нет собственности, нет неравенства — нет неравенства, и мн. др. Кажется, все одно и то же. Но не только есть большая разница, но нет более далеких от нас людей. Для христианина нет государства, а для них нужно уничтожение государства, для христианина нет собственности, а они уничтожают собственность. Для христианина все равны, а они хотят уничтожить неравенство. Революционеры борются с правительством извне, а христианство *вовсе не борется с ним*, оно разрушает фундамент государства изнутри». Из этого видно, что Толстой не хотел видеть государство насильственно уничтоженным, а хотел посредством пассивности бесчисленных единиц ослабить его авторитет: частица за частицей, индивидуум за индивидуумом должны уходить из его орбиты, пока наконец расслабленный государственный организм не распадается. Но конечный эффект не меняется: уничтожение всякого авторитета, — и этой цели Толстой страстно служил всю жизнь. Правда, он хотел вместе с тем другого порядка, хотел создать государственную церковь, государство более гуманной, братской жизненной религии, прежнее, но новое, истинно христианское, толстовско-христианское евангелие. Но при оценке этого творческого духовного достижения надо — честность на первом плане! — провести резкую границу между гениальным критиком культуры, земным гением зоркости Толстым и поблекшим, неудовлетворяющим, капризным, нерешительным моралистом — мыслителем Толстым, который, в припадке педагогического рвения, в шестидесятилетнем возрасте не только погнал крестьянских детей Ясной Поляны в школу, но захотел и всей Европе вдолбить великую азбуку единственно «правильной» жизни,

«настоящую» истину, сдобренную основательной дозой философского легкомыслия. Глубочайшего благоговения достоин Толстой, пока он — рожденный бескрылым — пребывает в своем чувственном мире и своими гениальными органами чувств изучает структуру человеческого; но когда он свободным полетом подымается в область метафизики, где его органы чувств уже бессильны — где они не видят и не обоняют, где эти тонкие щупальца бесцельно блуждают в пустоте, — его духовная беспомощность внушает страх. Нет, тут нужно строгое разграничение: Толстой как теоретический, систематический философ, был столь же досадным явлением самообмана, как Ницше — его антипод — в роли композитора. Так же как музыкальность Ницше, изумительно плодотворная в мелодике речи, почти не существует в сфере чистой тональности (т. е. композиторской), так и великий ум Толстого не удовлетворяет, когда он забирается в надчувственные сферы: в сферы теоретические, абстрактные. Можно в каждом произведении отметить эту границу; в его социальном памфлете «Так что же нам делать?» первая часть, например, описывает воспринятые глазами, проверенные опытом квартиры бедноты с таким мастерством, что дух захватывает. Никогда или едва ли когда-нибудь социальная критика гениальнее продемонстрирована на земном явлении, чем в изображении этих комнат нищих и опустившихся людей; но едва, во второй части, утопист Толстой переходит от диагноза к терапии и пытается проповедовать объективные методы исправления, каждое понятие становится туманным, контуры блекнут, мысли, подгоняющие одна другую, спотыкаются. И эта растерянность растет от проблемы к проблеме по мере того, как Толстой все смелее продвигается вперед. И Бог свидетель, он заходит далеко! Без всякой философской подготовки, с ужасающим отсутствием благоговения, он касается в своих трактатах вечных неразрешимых вопросов, носящихся в недостижимых звездных пространствах, и «растворяет» их легко, как желатин. Ибо так же как в нетерпении, в

период своего кризиса он хотел быстро, как шубу, накинуть на себя «веру», сделаться в одну иочь смиренным христианином, в этих воспитательных писаниях он заставляет «одним взмахом вырасти лес»: и он, в 1878 году отчаянно вопивший: «Вздор вся наша земная жизнь», через три года заготавливает для нас свою универсальную теологию, решающую все мировые загадки.

Разумеется, всякое противоречие должно при таких поспешных построениях мешать быстро мыслящему уму, и потому Толстой проповедует, заткнув уши, проносясь мимо непоследовательностей, и с подозрительной поспешностью доставляет себе исчерпывающее решение. Как сомнительна вера, чувствующая себя обязанной беспрерывно «доказывать», как нелогично, невзыскательно мышление, которому при недостатке доказательств всегда вовремя приходит на память библейское изречение в качестве последнего, совершенного, непроверяемого аргумента! Нет, нет, нет, нужно энергично повторить: учительные трактаты Толстого принадлежат (несмотря на несколько несомненно гениальных отдельных утверждений) — *coctagio*, *coctagio*! — к самым неприятным зелотским трактатам⁶⁶ мировой литературы, это досадные примеры постепенного, сбивчивого, надменно самодовольного и — у человека столь правдолюбивого, как Толстой, это потрясает — даже нечестного мышления.

И действительно, самый правдолюбивый художник, благородный и примерный моралист, великий и почти святой человек, Толстой играет в роли теоретического мыслителя в скверную и нечестную игру. Чтобы вместить весь необъятный духовный мир в свой философский мешок, он прибегает к грубому фокусу, а именно: сперва упрощает все проблемы, пока они не становятся плоскими и удобными, как карты. Он устанавливает сперва просто «человека», потом «добро», «зло», «грех», «чувственность», «братство», «веру». Потом он весело тасует карты, делает «любовь» козырем и — смотрите, пожалуиста, — выигрывает. В один мировой час вся мировая игра, необъятное и неразрушимое, то, что

искали миллионы человеческих поколений, решено за письменным столом в Ясной Поляне, и старик изумлен, его глаза по-детски сияют, счастливая улыбка озаряет его старческие губы, он не устает изумляться: «до чего все просто». Воистину непонятно, что все философы, все мыслители, которые тысячи лет покоятся в тысячах гробов и тысячах стран, так мучительно напрягали свои умы и не заметили, что вся «истина» уже давно ясно изложена в Евангелии; нужно, правда, предположить, как делает это и он, Лев Николаевич, что в тысяча восемьсот семьдесят восьмом году от Рождества Христова «впервые за тысячу восемьсот лет верно поняли» и наконец освободили от «маскировки» божественную весть. (Действительно, он говорит такие нечестивые слова!) Но теперь конец всем трудам и мучениям — теперь люди должны познать, как изумительно проста жизнь: все, что мешает, надо просто бросить под стол, просто уничтожить государственность, религию, искусство, культуру, собственность, брак, и этим «зло» и «грех» упраздняются навсегда; и если каждый в отдельности собственной рукой пашет землю, печет хлеб и шьет себе сапоги, тогда нет больше государства и нет религии, — и только царство Божие на земле. Тогда «Бог — любовь, и любовь — цель жизни». Итак, долой все книги, не надо больше думать, — не нужно духовного творчества, достаточно «любви», и завтра же все может осуществиться, «если люди только захотят».

Представляется, что преувеличиваешь, передавая точный текст толстовской всемирной теологии, но, к сожалению, это он сам в своем рвении прозелита* досадно преувеличивает, он, стремясь перескочить через шаткие устои своих аргументов, насильно предпринимает такой творческий штурм. Как прекрасна, как ясна, как неопровержима его основная мысль о жизни: Еван-

* Букв. пришелец; человек, который принял новую веру (вероисповедание), а также в значении «новый горячий приверженец чего-либо». — Ред.

гелие без насилия. Толстой требует от всех нас уступчивости, духовного смирения. Он напоминает нам, чтобы предотвратить неизбежный, ввиду все возрастающего неравенства социальных слоев, конфликт, о необходимости *предупредить революцию снизу, добровольно начав ее сверху*, и своевременной истинно христианской уступчивостью исключить возможность насилия. Богатый пусть откажется от своего богатства, интеллигент — от своего высокомерия, художник пусть бросит свою башню из слоновой кости, пусть станет доступным и приблизится к народу; мы должны укротить наши страсти, нашу «животную натуру» и вместо алчности развивать в себе святую способность отречения. Великие требования, разумеется, бесконечно давно желанные всеми евангелиями мира, вечные, все вновь повторяющиеся требования морального возвышения человечества. Но безграничное нетерпение Толстого не удовлетворяется, в отличие от обычных религиозных проповедников, требованием этого возвышения как наивысшего морального достижения единичных людей; он гневно требует, этот деспотично нетерпеливый человек, покорности сейчас же и от всех. Он требует, чтобы мы по его религиозному приказу тотчас отказались от всего, отдали и бросили все, с чем мы связаны чувством; он требует (в шестьдесят лет) от молодых людей воздержания (не отличавшийся им сам в зрелом возрасте), от культурных людей равнодушия, даже презрения к искусству и интеллектуальности (которым он посвятил всю свою жизнь) и, чтобы быстро, да, молниеносно убедить нас в тщетности всего, чем живет наша культура, он разрушает гневными ударами кулака весь наш духовный мир. Чтобы сделать абсолютное воздержание соблазнительнее, он оплевывает всю нашу современную культуру, наших художников, наших поэтов, нашу технику и науку, он прибегает к самым заковыристым преувеличениям, к грубой неправде и всегда в первую голову срамит и унижает себя самого, чтобы иметь возможность свободно вести атаку на всех остальных. Таким образом он компрометирует самые

благородные этические намерения с необузданной неуступчивостью, для которой всякое преувеличение недостаточно, никакой обман не представляется слишком грубым. Верит ли в самом деле кто-нибудь Льву Толстому, — которого всегда сопровождал домашний врач, следивший за ним, — когда он медицину и врачей называет «ненужными вещами», чтение — грехом, опрятность — «излишней роскошью»? Разве он, чьи творения наполняют целую полку, действительно прожил свою жизнь подобно «ненужному паразиту», подобно «травяной вши», как он, пародируя и преувеличивая, описывает? «Я ем, разговариваю, слушаю, снова ем, пишу и читаю — это значит, я снова говорю и слушаю, потом я опять ем, играю, ем и разговариваю, еще раз ем и ложусь в постель». Разве действительно так были созданы «Война и мир» и «Анна Каренина»? Разве ему, плакавшему во время исполнения шопеновских сонат, музыка действительно представляется, подобно глупым квакерам, лишь чертовой волынкой? Разве он в самом деле считает Бетховена «возбудителем чувственности», драмы Шекспира — «несомненным вздором», произведения Ницше — «грубой, бессмысленной, многоречивой болтовней»? Или творения Пушкина — годными «лишь на то, чтобы служить народу бумагой для сигарок»? Разве для него искусство, которому он служил с большим блеском, чем кто-либо другой, действительно только «предмет роскоши для досужих людей» и мнение портного Гриши и сапожника Петра в самом деле более высокая эстетическая инстанция, чем мнение Тургенева или Достоевского? Серьезно ли верит он, который «был в юности неутомимым распутником» и в брачной постели прижил тринадцать человек детей, в то, что тронутые его призывом юноши станут скопцами и умертвят свою плоть?

Из этого видно, что он, Толстой, преувеличивает, как оглашенный, и преувеличивает, пользуясь несостоятельной логикой совести, чтобы не дать почувствовать, что он своими «доказательствами» слишком дешево отделяется. Правда, иногда в глубине его кри-

тического сознания как будто загоралось подозрение, что этот кричащий нонсенс уничтожает себя своим избытием, «я питаю мало надежды, что мои доказательства будут приняты или серьезно обсуждены», пишет он однажды, и он совершенно прав, ибо как нельзя спорить с этим мнимо уступчивым человеком, — «Льва Толстого нельзя убедить», жалуется жена, и «его самолюбие никогда ему не позволяет сознаться в ошибке», рассказывает его лучшая подруга, — так бессмысленно было бы и серьезно защищать Бетховена и Шекспира от Толстого: кто с любовью относится к Толстому, хорошо делает, если отворачивается от него там, где старец слишком открыто обнажает отсутствие логики. Ни одной секунды маломальски серьезный человек не подумал в ответ на теологические выпады Толстого потушить, как газовый рожок, две тысячи лет борьбы за одухотворение жизни и выбросить наши священнейшие достижения на свалку.

Ибо наша Европа, только что принявшая в подарок такого мыслителя, как Ницше, который только благодаря духовным радостям согласен признать нашу грузную землю возможной для жизни, эта Европа, Бог свидетель, не была расположена поддаться моральному приказу, требующему огрубения, опрощения, монголизации, покорного сидения в кибитке и отказа от великолепного духовного прошлого как от «греховного» заблуждения. Не было и не будет тут недостатка в уважении, если мы постараемся не смешивать примерного моралиста Толстого, героического защитника совести, с его отчаянными попытками превратить нервный кризис в мировоззрение, климактерический страх в политическую экономию; мы всегда будем различать великолепные моральные побуждения, выросшие из героической жизни этого художника, и мужицки гневное изгнание культурного наваждения старцем, спасающимся в теориях. Серьезность и объективность Толстого с небывалой силой углубили совесть нашего поколения, но его угнетающие теории представляют собой сплошное покушение на чувство радости жизни,

монашески-аскетическое отталкивание нашей культуры в невосстановимое первобытное христианство, выдуманное уже не христианином и поэтому сверххристианином. Нет, мы не верим, что «воздержание определяет всю жизнь», что мы должны обескровить нашу земную мирскую страсть и обременять себя только обязанностями и библейскими изречениями: мы не доверяем толкователю, который ничего не знает о созидательном живительном могуществе радости, как о факторе, объединяющем и затемняющем наши свободные чувственно-плотские вожделения, о самом возвышенном, самом блаженном: искусстве. Мы не хотим упразднить ни одного из достижений духа и техники, ничего от нашего западного наследства, ничего; ни наших книг, ни наших картин, ни городов, ни науки, ни одного дюйма, ни одного золотника нашей чувственной, видимой действительности мы не отдадим из-за какого-нибудь философа и меньше всего за регрессивное, угнетающее учение, которое нас толкает в степь и в духовную тупость. Ни за какое небесное блаженство мы не променяем ошеломляющую полноту нашего существования на какую-нибудь узкую упрощенность: мы нагло предпочитаем быть скорее «грешными», чем примитивными, скорее страстными, чем глупыми и евангельски честными. Поэтому Европа просто-напросто сложила все собрание социологических теорий Толстого в литературный архив, относясь с благоговением к его примерным этическим стремлениям и все же отстраняя их не только на сегодня, но и навсегда. Ибо даже в высшей религиозной форме, даже выраженное таким величественным умом, регрессивное и реакционное никогда не может быть творческим, и родившееся от смятения собственной души не может разъяснить нам мировую душу. Поэтому еще раз и окончательно: самый сильный критический пахарь нашего времени, Толстой не посеял ни одного зерна нашей европейской будущности, и в этом отношении он всецело русский, всецело гений своей расы и своего рода.

Ибо, без сомнения, смысл и назначение последнего русского столетия в том, чтобы со священным беспокойством и беспощадным страданием разрыть все моральные глубины, обнажить до самых корней все социальные проблемы, и бесконечно наше благоговение перед всеми духовными достижениями его гениальных художников. Если мы многое чувствуем глубже, если мы многое познаем решительнее, если временные и вечные человеческие проблемы взирают на нас более строгим, более трагичным и немилосердным взором, чем прежде, мы этим обязаны России и русской литературе, так же, как и всему творческому стремлению к новым истинам взамен старых. Все русское мышление представляет собой брожение ума, способное расширяться, взрываться, но не ясность ума, как у Спинозы, Монтеня и некоторых немцев; оно в высокой степени содействует душевному развитию мира, и ни один художник нового времени не распахал и не встревожил так сильно нашу душу, как Толстой и Достоевский. Но порядок, новый порядок, они оба не помогли нам обрести, и в том месте, где они свой собственный душевно гибельный хаос пытаются толковать как смысл мира, мы отрекаемся от их решения. Ибо оба, Толстой и Достоевский, спасаются от собственного ужаса, порождаемого скрытым непреодолимым нигилизмом, от первобытного страха уходят в религиозную реакцию; оба рабски цепляются, чтобы не упасть в собственную пропасть, за христианский крест и заволакивают облаками русский мир в тот час, когда очистительная молния Ницше разбивает все старые страшные тучи и дает в руки европейцу, как священный молот, его могущество и его свободу.

Фантастическое зрелище: Толстой и Достоевский, эти могущественные люди своей родины, — оба внезапно оторваны апокалипсическим трепетом от своего дела, и оба поднимают тот же русский крест, оба зывают к Христу — и каждый из них к другому — как к спасителю и искупителю гибнущего мира. Как безумствующие средневековые монахи, стоят они — каж-

дый на своем амвоне — враждебные друг другу духовно и в жизни; Достоевский — архиреакционер и защитник самодержавия, проповедующий войну и террор, безумствующий в опьянении могуществом преувеличенной силы, слуга царя, бросившего его в тюрьму, — поклоняется империалистическому, покоряющему мир спасителю. И в противоположность ему Толстой, столь же фанатически насмехающийся над тем, что тот возносит, столь же мистически анархичный, сколь тот мистически раболепен, ставит к позорному столбу царя как убийцу, церковь, государство как воров, проклинает войну — но также с именем Христа на устах и с Евангелием в руках, — и оба гонят мир назад к смирению и тупости, побуждаемые таинственным страхом потрясенной души. Какое-то пророческое предчувствие должно было быть в обоих, когда они с криками выбрасывали в народ свой апокалипсический страх, — предчувствие светопреставления и Страшного суда, ясновидение великих потрясений, которыми беременна русская земля, под их ногами, — ибо что же является долгом и назначением поэта, если не это пророческое предчувствие грядущего во времени пламени и пребывающего в облаках грома, если не напряжение и муки перерождения? Оба призывающие к покаянию, гневные и неистовые пророки, стоят они, трагически освещенные у врат светопреставления, еще раз попытаюсь отвратить носящийся в воздухе ужас, — гигантские ветхозаветные фигуры, каких уже не знает наше столетие.

Только предчувствовать могут они грядущее, но не изменить мировой порядок. Достоевский насмехается над революцией, и сейчас же после его похорон взрывается бомба, убивающая царя. Толстой бичует войну и требует любви на земле: и четырежды не зазеленела земля над его гробом, когда отвратительнейшее братоубийство опозорило мир. Образы его искусства, от которых сам он отрекся, переживают время, а его учение развеивается первым дуновением ветра. Он не видел, но заподозрил падение своего божественного царства, ибо в последний год жизни, когда он спокойно

сидел в кругу друзей, слуга принес ему письмо, он его распечатал и прочел: «Нет, Лев Николаевич, я не могу согласиться с вами, что человеческие отношения исправятся одною любовью. Так говорить могут только люди хорошо воспитанные и всегда сытые. А что сказать человеку, голодному с детства и всю жизнь страдавшему под игом тиранов? Он будет бороться с ними и стараться освободиться от рабства. И вот перед самой вашей смертью говорю вам, Лев Николаевич, что мир еще захлебнется в крови, что не раз будет бить и резать не только господ, не разбирая мужчин и женщин, но детишек их, чтобы и от них ему не дожидаться худа. Жалею, что вы не доживете до этого времени, чтобы убедиться воочию в своей ошибке. Желаю вам счастливой смерти».

Никому не известно, кто написал это грозное письмо. Был ли это Троцкий, Ленин или кто-нибудь из неизвестных революционеров, гнивших в Шлиссельбурге; мы этого никогда не узнаем. Но, может быть, в это мгновение Толстой уже знал, что его учение было дымом и тщетою в реальном мире, что смутная и свирепая страсть между людьми всегда будет могущественнее, чем братская доброта. Его лицо — рассказывают присутствовавшие при этом — стало в тот миг серьезным. Он взял письмо и задумчиво пошел в свою комнату; холодное крыло предчувствия коснулось стареющего чела.

БОРЬБА ЗА ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ

Легче написать 10 томов по философии, чем приложить хотя бы один принцип к практике.

Дневник, 1847

В Евангелии, которое Лев Толстой в те годы так упорно перелистывает, он не без волнения находит пророческие слова: «Кто посеет ветер, пожнет бурю»*, ибо эта судьба постигает его собственную жизнь. Никогда ни один человек, и менее всего столь могущественный, не бросает свою духовную тревогу в мир, не получив за то возмездия: тысячекратным рикошетом смятение ударяет в его собственную грудь. Сегодня, когда спор давно утих, мы не в состоянии постигнуть, какое фанатическое ожидание вызвал первый призыв Толстого в России и во всем мире: это должно было быть душевным смятением, насильственным пробуждением совести целого народа. Бесполезно поспешное запрещение правительства, испуганного таким революционным эффектом, выпускать полемические произведения Толстого; в копиях, переписанных на пишущей машинке, ходят они из рук в руки, они проникают контрабандой в заграничные издания; и чем смелее нападает Толстой на основы существующего строя, на государство, царя, церковь, чем пламеннее он требует лучшего мирового порядка для человечества, тем с большей страстью обращаются к нему сердца человечества, восприимчивые к каждой обещающей счастье вести. Даже несмотря на железную дорогу, радио и телеграф, несмотря на микроскоп и прочую техническую магию, наш нравственный мир по-прежнему полон мессианских ожиданий некоего высшего морального порядка, как это было во времена Христа, Магомета или Будды; в вечно жаждущей чуда душе людской неистребимо живет и томится принимающее все новые формы

* В Библии (Осус 8:7) сказано: сеяли ветер и пожнут бурю. —
Ред.

желание иметь руководителя и учителя. Всякий раз, когда единичный человек обращается с заветом к человечеству, он прикасается к нерву тоски по вере, и бесконечная накопленная жертвенность стучится к каждому, кто берет на себя смелость подняться и сказать самое ответственное слово: «Я знаю истину».

Таким образом, миллионы духовных взоров со всей России направляются в конце столетия навстречу Толстому, как только он оповещает мир о своем апостольском слове. «Исповедь», ставшая для нас уже давно лишь психологическим документом, опьяняет верующую молодежь, как благая весть. Наконец, торжествуют они, могучий и свободный человек, вдобавок величайший поэт России, потребовал того, о чем до сих пор только проливали слезы обездоленные и шептались полукрепостные: наш современный мировой строй несправедлив, безнравствен и поэтому непрочен, необходимо найти лучшую форму. Неожиданный толчок дан недовольным, — и притом его дал не профессиональный прогрессивный пустослов, а независимый и неподкупный ум, в авторитете и честности которого никто не осмеливается усомниться. Своей собственной жизнью, каждым поступком своего обнаженного существования, — раздаются голоса, — этот муж хочет быть примером; граф — он хочет отказаться от своих привилегий, богатый человек — от своей собственности и первый из имущих и великих — смиренно влиться в трудящийся класс, стереть отличия от рабочего народа. До необразованных, до мужиков и неграмотных доносится весть о новом спасителе обездоленных, уже собираются первые ученики, секта толстовцев начинает дословно исполнять слово учителя, и за ними пробуждается и ждет неисчислимая масса угнетенных. Так зажигаются миллионы сердец, миллионы взоров навстречу вестнику и жадно смотрят на каждый поступок, каждое деяние его значительной для мира жизни. «Ибо он научился, он научит нас».

Но странно: Толстой сначала не отдает себе точного отчета, какую тяжелую ответственность он взваливает

на себя, связывая столь неожиданную миллионную толпу последователей со своей частной жизнью. Он, конечно, обладает достаточно ясным взором и знает, что провозвестник такого учения жизни не может оставить его в холодных буквах на бумаге и что он должен осуществлять его в собственной жизни. Но — и в этом его первое заблуждение — он думает, ему кажется, что он делает достаточно, если символически намечает проведение новых социальных и этических требований в образе своей жизни и иногда подает признаки своей принципиальной готовности. Он одевается как мужик, чтобы уничтожить внешнее различие между бариним и слугой, он работает на поле с сохой и плугом и дает рисовать себя в таком виде Репину, чтобы каждый мог ясно убедиться, что работы в поле, грубой честной работы из-за куска хлеба я не стыжусь, и никто не должен стыдиться ее, ибо — смотрите! — я сам, Лев Толстой, которому, как вам известно, этого не нужно и который достаточно оправдал свою жизнь духовным трудом, я радостно беру ее на себя. Он передает, чтобы больше не запятнать свою душу «грехом», все имущество, все богатство (к тому времени уже больше полумиллиона рублей) жене и семье и отказывается получать за свои сочинения деньги или иные ценности. Он раздает милостыню и самому чужому, самому незначительному человеку, который обращается к нему, уделяет время, беседуя и переписываясь с ним; каждому, претерпевающему зло и несправедливость, он с братской любовью протягивает руку помощи. И все же скоро он познает, что от него требуют еще большего, ибо грандиозная грубая масса верующих, именно тот «народ», к которому он стремится всеми нитями своей души, не удовлетворяется придуманными символами смирения, а требует от Льва Толстого иного: полного отказа, совершенного растворения в его нищете и несчастье. Только мученический подвиг создает действительно верующих и убежденных, — поэтому всегда в начале каждой религии стоит человек полнейшего самоотречения, а не только намекающий или обещаю-

ший. И все, что Лев Толстой до тех пор сделал для доказательства применимости его учения, было лишь жестом самоуничтожения, религиозно смиренным символическим актом, сравнимым лишь с возлагавшейся католической церковью на папу и верующих императоров обязанностью — ежегодно в великий четверг омы-вать ноги двенадцати старцам; этим оповещают и дают понять народу, что даже самая низменная работа не унижает великих мира сего. Но в такой же степени, как папа или император Австрии и Италии благодаря этому, раз в году повторяющемуся акту покаяния отка-зывались от своего могущества и действительно стано-вились банщиками, и этот большой поэт и дворянин становился по истечении часа, проведенного с шилом и колодкой, — сапожником, по истечении двухчасовой полевой работы — крестьянином, после передачи сво-его имущества членам семьи — нищим.

Толстой показывал только *возможность проведе-ния в жизнь* своего учения, но не проводил его. Но как раз этот народ, которому (по глубокому инстинк-ту) символы недостаточны, которого может убедить только полнейшая жертва, ждал ее от Льва Толстого, ибо всегда первые последователи толкуют слова своего учителя значительно буквальнее, строже и дословнее, чем сам учитель. И возникает глубокое разочарование, когда они, паломничая к пророку добровольной нище-ты, видят, что точно так же, как и в других дворянских поместьях, мужики Ясной Поляны продолжают в бед-ности тянуть свою лямку, он же, Лев Толстой, граф, как прежде, по-барски принимает гостей в господском доме и все еще принадлежит к «классу», который «раз-ными фокусами отнимает у народа необходимое». Эта громко провозглашенная передача состояния не вос-принимается ими как действительный отказ, сам Толс-той не представляется им нищим, бедняком, они видят поэта, наслаждающегося всеми прежними удоб-ствами, и даже этот часок паханья в поле и шитье сапог никак не может их убедить. «Что это за человек, который проповедует одно, а делает другое?» — вор-

чит возмущенно старый крестьянин, и еще резче высказываются студенты и настоящие коммунисты об этом двусмысленном колебании между учением и делом. Постепенно разочарование таким половинчатым образом действий охватывает самых убежденных последователей его теории; письма и частые грубые нападки напоминают ему все настойчивее о необходимости или опровергнуть свое учение, или же наконец следовать ему буквально, а не только на случайных символических примерах.

Испуганный этим призывом, Толстой, наконец, сам познает, какое огромное требование он предъявил к самому себе, познает, что не слова, а только факты, не агитаторские примеры, а лишь совершенное изменение образа жизни может оживить его весть. Кто как оратор-провозвестник стоит перед народом на самой высокой трибуне девятнадцатого столетия, освещенный ярким рефлектором славы, под бдительными взорами миллионов людей, тот должен окончательно отказаться от всякой частной жизни, тот не имеет права свои взгляды намечать случайными символами; лишь действительное самопожертвование может служить достоверным свидетелем: «Чтобы быть услышанным людьми, нужно подкрепить истину страданиями, и еще лучше смертью». Таким образом, в личной жизни Толстого вырастает обязанность, которой апостол-доктринер никогда раньше не подозревал. С трепетом, смущенный, неуверенный в своей силе, напуганный до глубочайших глубин своей души, Толстой принимает крест, который он взвалил на себя, — он отныне во всем своем образе жизни всецело олицетворяет свои моральные требования; среди весело насмехающегося и болтливового мира — святой слуга своих религиозных убеждений.

Святой: слово произнесено наперекор улыбающейся иронии. Ибо, конечно, святой в наше трезвое время кажется совершенно немыслимым и невозможным явлением, анахронизмом забытого средневековья. Но только эмблема и культовое окружение каждого душевного типа побеждают тленность; каждый тип, раз вступив в круг земного, последовательно и вынужденно возвращает-

ся в бесконечной игре аналогий, которую мы называем историей. Всегда и в каждую эпоху люди должны будут создавать святых, ибо религиозное чувство человечества всегда нуждается в этой высшей форме души; только ее осуществление должно будет внешне измениться с течением времени. Наше понятие о преобразении посредством духовного усердия ничего общего не имеет с политажными фигурами *Legenda aurea* и со столпами отцов-пустынников, ибо мы давно отделили образ святого от церковного собора и папских конклавов*, «святой» обозначает для нас только героический в смысле полнейшего посвящения жизни религиозно прочувствованной идее. Ни на дюйм интеллектуальный экстаз отрешившегося от мира богоубийцы из Зильс-Марии** или потрясающая нетребовательность амстердамского шлифовальщика алмазов*** не представляется нам менее значительным, чем экстаз бичующих себя фанатиков; даже по ту сторону чудес, при пишущей машинке и электрическом освещении, посреди наших изрезанных улицами, залитых светом, наводненных людьми городов еще и сегодня встречается духовная святость, но нам уже не нужно этих чудесных и редких людей рассматривать как божественно-непогрешимых, напротив того, мы любим этих великолепных искусителей, этих грозно искушенных, как раз в их кризисах, в их борьбе и глубже всего именно в их погрешимости. Ибо наше поколение хочет почитать своих святых не как посланных Богом из небесных далей, а как самых земных среди людей.

Поэтому нас задевает в грандиозной попытке Толстого дать пример собственной жизнью — его колебание, и оказавшееся по-человечески несостоятельным осуществление этой попытки волнует нас больше, чем волновала бы его святость. *Nic incipit tragoedia!*****.

* Букв. запертая комната (*лат.*), в значении — совет кардиналов, избирающий папу римского. — *Ред.*

** Имеется в виду Ф. Ницше. — *Ред.*

*** Имеется в виду Б. Спиноза. — *Ред.*

**** Здесь начинается трагедия! (*лат.*)

Когда Толстой берется за героическую задачу и пробует от существующих общепринятых форм жизни перейти к тем, которые диктует ему совесть, его жизнь становится трагическим зрелищем, более трагическим, чем все, свидетелями которых мы были со времени мятежа и гибели Фридриха Ницше. Ибо такой насильственный отказ от всех обычных отношений с семьей, дворянством, от собственности должен вызвать разрыв тысячи нитей нервных сплетений, нанести болезненные раны себе и близким. Но Толстой совершенно не боится боли, напротив того, как настоящий русский и, следовательно, экстремист, он жаждет истинных мучений как наглядного доказательства своей искренности. Он давно устал от благополучия своего существования; плоское семейное счастье, слава, которую ему доставили его сочинения, благоговение ближних претят ему, — бессознательно тоскует в нем творец по более напряженной, более разнообразной судьбе, по более глубокому слиянию с первобытными силами человечества, по бедности, нужде и страданиям, творческий смысл которых познал он впервые в период своего кризиса.

Чтобы апостольски доказать чистоту своего учения о смирении, он хотел бы вести жизнь самого последнего человека, лишенного кровли, денег, семьи, грязного, вшивого, презренного, преследуемого государством, отлученного от церкви. Он хотел бы собственной плотью и собственным мозгом пережить то, что он изображал в своих книгах, как самую важную и единственную обогащающую душу форму истинного человека, лишенного родины и собственности, как осенний лист гонимого дуновением судьбы. Толстой (тут великий художник — история снова строит одну из своих гениальных и трагических антитез), собственно говоря, требует себе по внутреннему побуждению ту судьбу, которая уделена его антиподу Достоевскому против его воли. Ибо Достоевский испытывает всем нам видимые страдания, жестокости, проявления ненависти судьбы, которые Толстой из педагогического принципа, из жажды му-

ченичества хотел бы заставить себя испытать. К Достоевскому, как рубаха Несса⁶⁷, прилипла настоящая мучительная, жгучая, лишаящая радости бедность; безродный, он скитается по всем странам земли, болезнь разбивает его тело, солдаты царя привязывают его к смертному столбу и бросают его в сибирскую тюрьму; все, что Толстой хотел бы пережить для демонстрации своего учения, как мученик этого учения, щедро дано в удел Достоевскому, в то время как на долю Толстого, жаждущего внешних, видимых страданий, не выпадает жребий преследований и бедности.

Никогда не удастся Толстому дать убеждающее мир подтверждение и наглядное доказательство стремления к страданиям. Повсюду ироническая и насмешливая судьба закрывает ему дорогу к мученичеству. Он хотел бы быть бедным, подарить свое состояние человечеству, никогда больше не получать денег за свои произведения, но семья ему не разрешает быть бедным; против его воли большое состояние непрерывно растет в руках его родных. Он хотел бы быть одиноким; но слава наводняет его дом репортерами и любопытными. Он хотел бы, чтоб его презирали, но чем больше он себя срамит и унижает, с ненавистью умаляя достоинство своих трудов и заподозривая свою искренность, тем благоговейнее льнут к нему люди. Он хотел бы вести в безвестности жизнь мужика в низких, дымных шалашах или богомольцем-нищим бродить по дорогам, — но семья окружает его заботами и к вящему его мучению вдвигает даже в его комнату все удобства техники, которые он публично порицает. Он хотел бы испытать заключение и бичевание, — «мне совестно жить на свободе», — но начальство мягко отводит его в сторону и ограничивается наказанием его приверженцев и ссылкой их в Сибирь. Он прибегает к крайности, оскорбляет даже царя, чтобы быть, наконец, наказанным, сосланным, осужденным, чтобы, наконец, когда-нибудь быть привлеченным к ответу за свои убеждения; но Николай II отвечает поддерживающему обвинение министру: «Я прошу не трогать Льва Толсто-

го, я не намерен сделать из него мученика». Этим, именно этим мучеником своих убеждений хотел Толстой стать в последние годы, и как раз этого ему не разрешает судьба; да, она учреждает злую опеку над этим жаждущим мученичества человеком, уберегая его от несчастья. Как неистовый, как сумасшедший в своей гуттаперчевой камере, мечется он в незримой тюрьме своей славы; он оплевывает собственное имя, он делает ужасные гримасы государству, церкви и всем могущественным, — но его вежливо выслушивают, держа шляпу в руках, и оберегают его как знатного и неопасного безумца. Никогда ему не удастся наглядный поступок, окончательное доказательство, показное мученичество. Между стремлением к распятию и осуществлением его дьявол поставил славу, которая отражает все удары судьбы и не дает страданиям приблизиться к нему.

Но почему, — нетерпеливо спрашивают с недоверием все его приверженцы и с насмешкой его противники, — почему Лев Толстой не порывает решительным волевым усилием этого неприятного противоречия? Почему он не выметает из дому репортеров и фотографов, почему он разрешает семье продавать его сочинения, почему он не настаивает на исполнении своей воли, а всегда уступает воле окружающих его, которые, совершенно пренебрегая его требованиями, считают богатство и уют высшими благами. Зачем? Почему он не следует, наконец, определенно и ясно велениям своей совести? Толстой сам никогда не ответил людям на этот ужасный вопрос и никогда не извинился перед ними; напротив того, никто из досужих болтунов, грязными пальцами указывавших на ясное, как день, противоречие между стремлением и проведением в жизнь, не осуждал эту половинчатость действий или, вернее, бездействия, этого *laisser-faire** и уступчивости, резче, чем он сам. В 1908 г. он пишет в своем дневнике: «Если бы я слышал про себя со стороны, — про человека, живущего в роскоши, отбирающего все, что мо-

* Непротивление (*франц.*).

жет, у крестьян, сажающего их в острог и исповедующего и проповедующего христианство, и дающего пяточки, и для всех своих гнусных дел прячущегося за милой женой, — я бы не усумнился назвать его мерзавцем. А это-то самое и нужно мне, чтобы мне освободиться от славы людской и жить для души». Нет, Льву Толстому никто не должен был разъяснять его моральных противоречий, он сам ежедневно терзал ими свою душу. Если он в дневник, в свою совесть, вонзает вопрос, словно раскаленное железо: «Скажи, Лев Толстой, живешь ли ты по правилам своего учения?», озлобленное отчаяние отвечает: «Нет, я умираю от стыда, я виновен и заслуживаю презрения». Он отдавал себе полный отчет в том, что его исповедание логически и этически требовало единственной формы жизни: оставить свой дом, отказаться от дворянского титула, бросить свое искусство и паломником бродить по дорогам России. До этого самого необходимого и единственно убедительного решения проповедник никогда не мог подняться. Но этот секрет его последней слабости, эта неспособность к принципиальному радикализму мне представляется последней красотой Толстого. Ибо совершенство возможно только по ту сторону человеческого; каждый святой, даже апостол кротости, должен уметь быть твердым, он должен поставить ученикам жесткое требование оставить отца и мать, жену и детей во имя святости. Последовательная, совершенная жизнь осуществима только в безвоздушном пространстве лишенной всех связей индивидуальности, — но не индивидуальности, с кем-либо объединенной и соединенной; поэтому шаги святого всегда направлены в пустыню как в единственно подходящее для него жилище и убежище. Так должен был и Толстой, если он хотел с полной последовательностью провести в жизнь свое учение, отлучиться не только от церкви и государства, но и от тесного, уютного и цепкого семейного круга; тридцать лет не может набраться сил для такого грубого, жестокого акта этот слишком человечный святой. Дважды он уходил, дважды возвращался, ибо

мысль, что жена могла бы наложить на себя руки, подрывает в последнюю минуту его волю; он не мог решиться — и в этом его духовная вина и его земная человеческая красота! — пожертвовать даже одним человеком во имя своей абстрактной идеи. Раздору с детьми и самоубийству жены, он, вздыхая, предпочитает гнетущий кров, ставшую лишь физической общность; в полном отчаянии он уступает своей семье в решительных вопросах, — таких, как вопрос о завещании и продаже книг, и предпочитает страдать, чем причинять страдания другим; он в горестном смирении соглашается променять участь стойкого, как скала, святого на участь слабого человека.

Итак, он публично начинает обвинять себя — и только себя — в недостатке решимости и в половинчатости. Он знает, каждый мальчишка может издеваться над ним, каждый искренний усомниться в нем, каждый из его приверженцев судить его, но это — и главным образом *это* — становится мученическим деянием Толстого во все эти мрачные годы, когда он с крепко сжатыми устами, не оправдываясь, выслушивает обвинения в двойственности. «Пускай думают дурно, — иногда это нужно, только бы поручение было исполнено», — записывает он, потрясенный, в свой дневник в 1898 году и медленно начинает познавать особый смысл своего испытания, сознавать, что это мученичество без торжества, эти страдания без противления и оправданий стали более жестокими и тяжкими, чем было бы мученичество показное, театральное, которого он жаждал годами. «Я часто желая пострадать, желал гонения. Это значит, что я был ленив и не хотел работать, а чтобы другие за меня работали, мучая меня, а мне только терпеть». Самый нетерпеливый из всех людей, который охотно одним прыжком прыгнул бы в мучения и в непомерное раскаяние, дал бы себя сжечь у жертвенного столба своих убеждений, познает, что на него, как более жестокое испытание, возложено горение на медленно тлеющем огне: неуважение непосвященных и вечное беспокойство собственной сознающей совести.

Ибо какие непрерывные угрызания совести для такого бдительного и правдивого самонаблюдателя, — каждый день снова сознавать, что он, суетный человек, Лев Толстой, в своем собственном доме и в жизни не в состоянии соблюсти этических требований, которые апостол Лев Толстой предъявляет к миллионам людей, и что он, невзирая на это, познав свою немочь, не перестает дальше и дальше проповедовать свое учение! Что он, который давно уже не верит себе самому, от других все еще требует веры и покорности! Здесь рана нарываает, это гнойное место в совести Толстого. Он знает, что миссия, которую он взял на себя, давно стала ролью, зрелищем смирения, все снова разыгрываемым перед миром; с одной стороны, у него не хватает сил исполнить свое собственное жертвоприношение, с другой стороны — нет сил бросить свои религиозные требования: он пребывает в роли апостола — исправителя мира и все же в душе сознает свою неспособность стать истинным примером своего учения. Самый искренний в своих намерениях, Толстой остается неискренним в поступках, неискренним перед собой, — полусвятым, искусственным христианином. Глупы и узколобы его противники, которые на это патетическое покаяние смотрят просто как на тщеславную комедию; глупы и фанатические толстовцы, которые этого колеблющегося и слабовольного человека хотят насильно причислить к лику святых; именно в неразтворимой смеси сознательного стремления к честности и бессознательной склонности к театральному — роковая роль Толстого. Он неискренен в своей честности и честен по отношению к своему тщеславию, он исповедуется перед зеркалом, кается перед объективом фотографа и проповедует перед записными книжками репортеров; но наедине, сам с собой, в диалоге дневника и мыслей он бичует свои недостатки с истинно героической жестокостью. Невольно разыгрывающий комедию, соблазнительный славолюбием, неумолимо преследующий себя перед публикой, он становится строжайшим судьей всякой неправды, когда наедине загля-

дывает в свою душу: себе Толстой никогда не лгал и, сознавая свое позерство и свою половинчатость лучше, чем его озлобленнейшие враги, превратил свою жизнь в личную трагедию. Кто хочет знать или только хотя бы почувствовать, до какой степени самоотвращения и самобичевания доходила эта правдолюбивая измученная душа, тот пусть почитает повесть, найденную в его наследстве, «Отца Сергия». Так же как святая Тереза, испуганная своими видениями, робко спрашивает своего духовного отца, действительно ли эти обещания исходят от Бога, или, быть может, они ниспосланы его врагом — дьяволом, чтобы испытать ее надменность, так и Толстой спрашивает себя в этой повести, действительно ли его учение и деяния божественного — другими словами, этического и спасительного происхождения, — или они исходят от дьявола тщеславия, от славословия и наслаждения фимиамом. Под очень прозрачным покровом он описывает в лице этого святого собственное положение в Ясной Поляне: как к нему паломничают верующие, любопытные, восторженные, так к тому чудотворцу-монаху тянутся сотни кающихся поклонников. Но, подобно самому Толстому, этот двойник его совести спрашивает себя среди суетни, поднятой его приверженцами, в самом ли деле он, кому все поклоняются, как святому, живет в святости; он ставит себе вопрос: «Насколько то, что я делаю, для Бога и насколько для людей?» И, укоряя себя, отвечает Толстой устами отца Сергия:

«Он чувствовал в глубине души, что дьявол подменил всю его деятельность для Бога деятельностью для людей. Он чувствовал это потому, что как прежде ему тяжело было, когда его отрывали от его уединения, так ему тяжело было его уединение. Он тяготился посетителями, уставал от них, но в глубине души он радовался им, радовался тем восхвалениям, которыми окружали его... Все меньше и меньше оставалось времени для духовного укрепления и молитвы. Иногда, в светлые минуты, он думал так, что он стал подобен месту, где прежде был ключ. «Был слабый ключ воды живой,

который тихо тек из меня, через меня... но с тех пор не успевает набраться вода, как жаждущие приходят, теснятся, отбивая друг друга. И они затолкли все, осталась одна грязь»... Не было у него теперь любви, не было и смирения, не было и чистоты».

Можно ли придумать более ужасный приговор, чем это резкое самоотрицание, которое навсегда должно положить конец всякому поклонению? Этим признанием Толстой уничтожает для хрестоматии штампованное клише святого из Ясной Поляны; с какой силой выступает здесь истерзанная совесть слабого, нестойкого человека, который сваливается под тяжестью ответственности, взятой им на себя, вместо ореола святого. Поклонение целой страны, льстивые восторги его учеников, ежедневные паломнические шествия, все эти пьянящие и шумные одобрения не могли обмануть его недоверчивый дух, его неподкупную совесть в вопросе о театральности этого литературного искусственного христианства, в вопросе о затаенном в уничтожении славолюбии, в вопросе о неискренности, приставшей за долгие годы к постоянной исповеди *coam publico**, и о патетической евангельской позе, примешавшейся к первоначально чистому стремлению к религиозности. И ненасытный в своей жестокости к самому себе, Толстой при этом символическом самоанализе начинает сомневаться в честности первоначального стремления. Совсем робко продолжает он допрос устами своего двойника: «Но ведь была доля искреннего желания служить Богу?» И снова ответ замыкает все двери к святости. «Да, но все это было загажено, заросло славой людской. Да, нет Бога для того, кто жил, как я, для славы людской». Он потерял веру из-за бесконечных разговоров о вере. Театральная поза, принятая перед собравшейся литературной Европой, патетические исповеди вместо молчаливого смирения — это — так чувствует и признает в зорком самонаблюдении Толстой — сделало невозможным осуществление свя-

* Публично, открыто (лат.).

тости. Только когда отец Сергей откажется от мира, от славы, от тщеславия, его совесть приблизится к Богу; и это глубоко прочувствованные слова, которые он в конце своих скитаний вкладывает в его уста, полное тоски изречение: «Буду искать его».

«Буду искать его» — это слово содержит искреннее желание Толстого, — его настоящую судьбу: не найти Бога, а искать его. Он не был святым, не был спасающим мир пророком, даже не всегда — честным строителем своей жизни: величественный в иные мгновения, неискренний и тщеславный — в другие! Человек со слабостями, недостатками и раздвоенностью, но всегда трагически знающий свои ошибки и с беспримерной страстностью стремящийся к совершенству. Не святой, но стремящийся к святости, не верующий, но с титанической волей к вере, не божественный образ, покорно и удовлетворенно покоящийся в себе, а символ человечества, которое никогда не может самодовольно отдыхать на своем пути, а неустанно, каждый час, каждый день борется за более чистое существование.

ДЕНЬ ИЗ ЖИЗНИ ТОЛСТОГО

В семье мне грустно, потому что я не могу разделить чувств моих близких. Все, что их радует, — экзамены, успехи в свете, покупки, — все это я считаю несчастьем и злом для них самих, но не смею этого высказать.

Я, правда, осмеливаюсь и говорю, но никто моих слов не понимает.

Дневник

Вот как я себе рисую, благодаря свидетельствам его друзей и по его собственным словам, один из тысячи дней жизни Льва Толстого.

Раннее утро: сон медленно слетает с век старца, он пробуждается, оглядывается, — утренняя заря уже окрасила стекла окон, настает день.

Из-за сумеречной завесы выступают мысли и подымается первое, удивленно-блаженное чувство: «Я еще жив». Вчера вечером, как еженощно, он лег на свою постель в покорной готовности больше не вставать. При мигающем свете лампы он в своем дневнике перед датой грядущего дня поставил три буквы: «е. б. ж.» — если буду жив; и, о чудо, еще раз ему оказана милость бытия, — он жив, он еще дышит, он здоров. Как приветствие Божие он глубоко дышащей грудью впитывает в себя воздух и жадными серыми глазами — свет: какое чудо, он еще жив, он здоров. Проникнутый благодарностью, он встает, этот старец, и обнажается; обливание ледяной водой румянит хорошо сохранившееся тело. С наслаждением гимнаста он сгибает и разгибает туловище, пока не начинает болеть грудь и хрустеть суставы. Потом накидывает рубаху и домашнюю блузу на докрасна растертую кожу, распахивает окна и собственноручно выметает комнату; бросает поленья в быстро, с треском разгорающийся огонь, — свой собственный слуга, свой собственный работник.

Он спускается в столовую к завтраку. Софья Андреевна, дочери, секретарь, несколько друзей уже на

месте, самовар кипит. На подносе секретарь приносит ему пеструю грудку писем, журналов, книг, заклеенных марками частей света. Недовольным взором Толстой окидывает бумажную башню. «Фимиами и тягота, — думает он про себя, — во всяком случае смятение! Надо бы больше оставаться одному и с Богом, не разыгрывать из себя постоянно пуп вселенной, отстранить от себя все, что беспокоит, смущает, что делает тщеславным, славолюбивым и неискренним. Было бы лучше все бросить в печку, чтобы не размениваться, не растрачивать свои силы, не смущать высокомерием душу». Но любопытство сильнее; быстрыми хрустящими пальцами он перебирает пестрое многообразие скопившихся здесь просьб, обвинений, выпрашиваний милостыни, деловых предложений, извещений о посещениях и пустой болтовни. Брамин из Индии пишет о том, что он неверно понял Будду, преступник рассказывает историю своей жизни и просит совета, молодые люди обращаются к нему в своем смятении, нищие — в отчаянии, все смиренно прибегают к нему, как к единственному, говорят они, кто бы мог им помочь, — как к совести мира. Морщины на лбу выступают резче. «Кому я могу помочь, — думает он, — я, не умеющий помочь себе; я блуждаю ото дня ко дню, ищу нового смысла, чтобы вынести эту непостижимую жизнь, и хвастливо болтаю об истине, чтобы обмануть себя. Удивительно ли, что они все приходят и голосят: Лев Николаевич, научи нас жить! Ложь все, что я делаю, — хвастовство и обман, в действительности я давно исчерпан, ибо я растрачиваю себя, отдаюсь тысячам и тысячам людей, вместо того чтобы замкнуться в себе и прислушиваться в тиши к действительно душевному, искреннему слову. Но я не должен обмануть доверие людей ко мне, я должен им ответить». На одном письме он останавливается дольше, прочитывает его вторично, потом в третий раз: письмо студента, который злобно издевается над тем, что он проповедует воду и пьет вино. Пора ему наконец покинуть свой дом, отдать свою собственность мужикам и отправиться в па-

ломничество по Божьим дорогам. «Он прав, — думает Толстой, — он сказал то, что говорит мне совесть. Но как ему растолковать то, что я не могу объяснить себе, как защищаться, когда он меня обвиняет во имя мое». Это письмо он берет с собой, чтобы сейчас же ответить на него; он встает, отправляется в свою рабочую комнату. У дверей его останавливает секретарь и напоминает, что к обеду придет корреспондент «Таймс», чтобы проинтервьюировать его; желает ли он его принять? Лицо Толстого омрачается. «Вечно это приставание! Что им нужно от меня: только заглядывать в мою жизнь. То, что я говорю, написано в моих сочинениях; каждый грамотный поймет их». Но тщеславная слабость быстро заставляет его согласиться. «Пусть приходит, но только на полчаса». И не успел он перешагнуть порог своей рабочей комнаты, как совесть возвышает свой ворчливый голос: «Зачем я опять уступил; все еще, с седыми волосами, на шаг от смерти, я продолжаю быть тщеславным и тешусь людской болтовней; всякий раз я уступаю их приставаниям. Когда же я наконец научусь прятаться и молчать! Помоги мне, Господи, помоги же мне!»

Наконец он один в своей рабочей комнате. На голых стенах висят коса, грабли и топор, на хорошо начищенном полу перед неуклюжим столом стоит тяжелое кресло, больше похожее на пень, чем на место для отдыха; келья — полумонашеская, полукрестьянская. С предыдущего дня лежит на столе неоконченная статья «Мысли о жизни». Он перечитывает свои слова, вычеркивает, меняет, начинает снова. Беспреданно останавливается рука, быстро выводя чрезмерно большие, детские буквы: «Я слишком легкомыслен, я слишком нетерпелив. Как я могу писать о Боге, если мне самому неясно это понятие, если во мне нет уверенности и мысли колеблются изо дня в день? Как мне ясно и понятно для каждого выразить мои мысли, когда я говорю о Боге, невыразимом, и о жизни, вечно не постижимой? То, что я предпринял, превосходит мои силы. Боже, как был я силен, когда писал художественные

произведения, рисовал жизнь такой, какой ее дал нам Бог, а не такой, какой я, старый, потерявший устойчивый человек, хотел бы ее видеть. Я не святой, нет, и не должен учить людей; я только один из тех, кого Бог наградила более острым зрением и лучшими органами чувств, чем тысячи других, чтобы прославлять его мир. И может быть, я был искреннее и лучше тогда, когда я служил только искусству, которое я так безумно теперь проклиная». Он останавливается и невольно оглядывается, точно его могут подслушать, потом вынимает из потайного ящика рассказы, над которыми он теперь работает тайком (ибо публично он осмеял и унижил искусство как «излишество» и «грех»). Вот они перед ним, эти тайно написанные, скрытые от людей произведения: «Хаджи-Мурат», «Фальшивый купон»; он начинает их перелистывать и прочитывает несколько страниц. Глаза снова начинают теплиться. «Да, это хорошо написано, — он чувствует это, — хорошо. Меня призвал Бог, чтобы я описывал его мир, а не отгадывал его мысли. Как прекрасно искусство, как чисто творчество и как мучительны мысли! Как я был счастлив, пока писал эти страницы; у меня самого текли слезы из глаз, когда я описывал весеннее утро и еще ночью пришла Софья Андреевна со сверкающими глазами и обняла меня; переписывая, она остановилась и благодарила меня, и мы были счастливы всю ночь, всю жизнь. Но для меня нет возврата, я не могу разочаровывать людей, я должен продолжать свой путь, потому что они ждут от меня помощи в своей нужде. Я не должен останавливаться, дни мои сочтены». Он вздыхает и снова сует дорогие листочки в потайной ящик; как по заказу, молчаливо, сердито он продолжает писать теоретический трактат; лоб изборожден глубокими морщинами, подбородок опущен так низко, что белая борода изредка, с шорохом задевает бумагу.

Наконец полдень! Достаточно работать сегодня! Прочь перо: он вскакивает и мелкими, семенящими шажками быстро спускается с лестницы. Там у конюха уже наготове Делир, его любимая кобыла. Одним прыж-

ком вскакивает он в седло, и сразу выпрямляется сгорбившаяся спина, он кажется выше, сильнее, моложе, живее, когда, выпрямившись, свободно и легко, как казак, мчится в лес на тонконогой лошади. Белая борода разливается, развеивается в бушующем ветре, широко и сладострастно раскрываются губы, чтобы глубже вдохнуть испарения полей, чтобы ощутить живую жизнь в стареющем теле, и сладострастие взбудораженной крови тепло и сладко журчит в венах, пробегая до кончиков пальцев и звенящей раковины уха. Въезжая в молодой лес, он вдруг останавливается, чтобы еще и еще раз взглянуть, как блестят распутившиеся на весеннем солнце липкие почки и тянется к небу тонкая, дрожащая, нежная, как кружево, зелень. Острым толчком в бок лошади он гонит ее к березкам, его соколиный глаз взволнованно следит, как один за другим, вперед и назад, микроскопическими бусинками, шествуют муравьи вдоль коры, — одни уже сытые, с раздувшимся брюшком, другие еще обхватывающие своими крохотными филигранными щупальцами древесные крошки. Очарованный, этот седовласый старец несколько мгновений стоит неподвижно и смотрит на малое в великом, и горячие слезы струятся по бороде. Как это чудесно, — больше семидесяти лет все повторяющееся чудо, — это Божье отражение природы, одновременно молчаливое и говорящее, вечно изобилующее новыми картинками, вечно живое и в своем молчании более мудрое, чем все мысли и вопросы. Нетерпеливо фыркает под ним лошадь. Толстой, пробужденный от своей мечтательной задумчивости, крепко сжимает бока кобылы, чтобы в вихре ветра ощутить не только малое и нежное, но и бури и страстность чувств. И он скачет, скачет и скачет, счастливый и беззаботный, скачет двадцать верст, пока блестящий пот не покроет белой пеной бока кобылы. Тогда он спокойной рысью направляется к дому. Его взор ясен, его душа легка, он счастлив и радостен, — этот старый, бесконечно старый человек, — как мальчик, в этих лесах, на этой, за семьдесят лет ставшей родной дороге.

Но вдруг, когда он подъезжает к деревне, омрачается освещенное солнцем лицо. Взором знатока он осмотрел поля: вот посреди его имения лежит плохо возделанное, запущенное поле, забор сгнил, и половина его, вероятно, обращена в топливо, земля не вспахана. Гневно он приближается, чтобы потребовать объяснений. В дверях появляется босоногая, со свисающими прядями волос и опущенными глазами грязная женщина; двое, трое полунагих малюток вертятся вокруг ее оборванного платья, и позади — в низкой, дымной избе пищит четвертый ребенок. Насупившись, он спрашивает, почему запущено поле. Женщина сквозь слезы выбрасывает несвязные слова, — вот уже шесть недель, как ее муж в тюрьме, он посажен за кражу дров. Как ей заботиться о поле без него, сильного, прилежного; и украл-то он от голода, ведь барин знает о плохой жатве, высоких налогах и аренде. Дети, глядя на плачущую мать, тоже начинают реветь; поспешно, чтобы прервать дальнейшие объяснения, Толстой опускает руку в карман и подает ей деньги. И он скачет дальше, словно беглец. Его лицо омрачилось, его радость улетучилась. «Вот что происходит на моей — нет, подаренной мной жене и детям — земле. Но почему же я, соучастник и виновник, всегда трусливо прячусь за спину жены? Простым лицемерием перед миром — ничем иным — была эта передача состояния; ибо как я сам насыщался барщинным трудом крестьян, так теперь мои родные высасывают деньги из этих нищих. Я все знаю: каждый кирпич нового дома, в котором я живу, сделан из пота этих крепостных, это их окаменевшая плоть, их работа. Как я смел подарить своей жене и своим детям то, что не принадлежало мне, землю тех крестьян, которые ее пахут и обрабатывают? Стыдиться я должен перед Богом, во имя которого я, Лев Толстой, проповедую людям справедливость, я, в окна которого ежедневно заглядывает чужая нищета». Гнев разливается по его лицу, и, мрачно проезжая мимо каменных колонн, он возвращается в свою «барскую резиденцию». Лакей в ливрее и конюх

спешат к нему, чтобы помочь сойти с лошади. «Мои рабы», — злобно насмехается в душе бичующий стыд.

В широкой столовой уже ждет его длинный бело-снежный накрытый стол, на нем сверкает серебро; графиня, дочери, сыновы, секретарь, домашний врач, французенка, англичанка, несколько соседей, революционер-студент в качестве домашнего учителя и этот английский репортер: разношерстное собрание людей весело болтает. Но при его появлении, охваченные благоговением, они тотчас же умолкают. Серьезно, аристократически вежливо Толстой приветствует гостей и молча садится за стол. Когда лакей в ливрее подает ему изысканные вегетарианские блюда, — выращенную за границей, нежно приготовленную спаржу, — он вспоминает о женщине в рваном платье, крестьянке, которой он дал десять копеек. Он угрюмо смотрит ушедшим в себя взором. «Если бы они могли понять, что я не могу и не хочу жить окруженным лакеями, иметь к обеду четыре блюда, поднесенных на серебре, пользоваться всеми излишествами, в то время как у других нет самого необходимого; ведь все они знают, что я требую от них только того, чтобы они отказались от роскоши, от этого постыдного греха по отношению к Богу — желанному равенству между людьми. Но она, моя жена, которая должна бы разделять мои мысли, как мое ложе и мою жизнь, она является врагом моих мыслей. Мельничный камень на моей шее, бремя совести, которое меня втягивает в фальшивую, лживую жизнь; давно мне следовало разрезать веревки, которыми они меня связывают. Что у меня общего с ними? Они мне мешают в моей жизни, и я мешаю им в их жизни. Я здесь лишний, в тягость себе и им».

Невольно он обращает на Софью Андреевну, свою жену, враждебный, гневный взгляд. Боже мой, как она постарела, как поседела, ее лоб испещрен морщинами, и — горе наложило свою печать на ее запавший рот. И мягкая волна врывается вдруг в сердце старца: «Боже мой, как она стала мрачна, как печальна, она, молодая, веселая, невинная девушка, с которой я соединил свою

жизнь. Полвека, сорок, сорок пять лет живем мы вместе, девушкой я ее взял, уже будучи полуотжившим человеком, и она принесла мне тринадцать детей. Она мне помогала в моих работах, вскормила моих детей, и что я сделал из нее? Отчаявшуюся, почти сумасшедшую, раздражительную женщину, от которой приходится прятать снотворные средства, чтобы она не погубила свою жизнь, — столь несчастной я ее сделал. И вот мои сыновья, — я знаю, они меня не любят, и вот мои дочери, которым я отравляю их молодость, и вот секретари, которые записывают каждое мое слово и подбирают его, как воробьи лошадиный помет; они уже заготовили в ящике бальзам и ладан, чтобы сохранить для музея мою мумию. И там этот дурак-англичанин ждет с записной книжкой, чтобы записать мое объяснение «жизни»; грех перед Богом и истиной — этот стол, этот дом — отвратительно откровенный и нечистый, и я, лжец, уютно сижу в этом аду, наслаждаясь теплом и удобствами, вместо того чтобы вскочить и пойти своей дорогой. Лучше было бы для меня и для них, если бы я был уже мертв; я живу слишком долго и несправедно: давно уже настало мое время».

Опять подносит ему лакей новое блюдо, — замороженные сладкие фрукты со взбитыми сливками; гневным движением он отодвигает серебряный поднос. «Не хорошо приготовлено, — испуганно спрашивает Софья Андреевна, — оно слишком тяжело для тебя?»

Но Толстой с горечью отвечает: «Вот это и тяжело для меня, что оно слишком хорошо».

Сыновья смотрят с досадой, жена с удивлением, репортер с напряжением: ему хочется запомнить этот афоризм.

Наконец обед окончен, они встают и переходят в гостиную, Толстой спорит с молодым революционером, который, несмотря на свое благоговение, смело и живо возражает ему. Глаза Толстого сверкают, он говорит бурно, отрывисто, почти кричит; он все еще спорит с неистовой страстностью, — как прежде охотился и играл в теннис. Вдруг он уличил себя в несдержанности,

принуждает себя к смирению и волевым усилием понижает голос: «Но, может быть, я ошибаюсь, Бог рассеял свои мысли между людьми, и никто не знает, его ли собственные — те, которые он высказывает». И чтобы отвлечься от этой темы, он обращается к остальным: «Не пройтись ли нам по парку?» Но перед этим еще маленькая задержка. Под древним вязом, против лестницы дома, у «дерева бедноты», ждут Толстого посетители из народа, нищие и сектанты, «темные люди». За двадцать верст они притащились, чтобы получить совет или немного денег. Загорелые, усталые, в запыленных сапогах, они ждут его. Когда «господин», «барин» приближается, некоторые кланяются по русскому обычаю до земли. Быстрым, легким шагом приближается к ним Толстой: «Есть у вас вопросы?» — «Я хотел спросить, ваше сиятельство...» — «Я не сиятельство, никто не сиятельство, кроме Бога», — накидывается на него Толстой. Мужичок испуганно вертит шапку, наконец начинает многоречиво задавать вопросы, в самом ли деле теперь земля будет принадлежать мужикам и когда он получит свой кусок земли? Толстой отвечает нетерпеливо, все неясное озлобляет его. Очередь за лесником, у которого накопился ряд религиозных вопросов. Умеет ли он читать, спрашивает Толстой, и, получив утвердительный ответ, велит принести трактат «Так что же нам делать?», вручает его мужику и отпускает его. Подходят нищие один за другим. Наскоро Толстой, уже потерявший терпение, отделяется от них, раздав им по пятак. Когда он поворачивается, он замечает, что журналист его сфотографировал. Снова его лицо омрачается: «Так они снимают меня, Толстого, — доброго с мужиками, подающего милостыню, благородного, помогающего ближним человека. Но кто сумел бы заглянуть мне в душу, тот бы узнал, что я никогда не был добрым, а только стремился научиться доброте. В действительности меня интересовало только мое «я». Я никогда не подавал помощи, за всю свою жизнь я не роздал бедным и половины того, что я в былое время в Москве в одну

ночь проигрывал в карты. Никогда мне не приходило в голову послать Достоевскому, когда я знал, что он голодает, те двести рублей, которые могли бы его спасти на месяц или, может быть, навсегда. И все же я терплю, чтобы меня хвалили и возносили как самого благородного человека, хотя и знаю в душе, что я стою лишь у начала начал».

Его тянет прогуляться по парку, и проворный старичок с развевающейся бородой бежит с такой нетерпеливой быстротой, что остальные не поспевают за ним. Нет, больше не надо разговаривать: хочется ощутить мускулы, ловкость связок, немного полюбоваться игрой дочерей в теннис, невинностью проворных телодвижений. Заинтересованный, он следит за каждым движением и с гордой улыбкой приветствует каждый хороший удар; его мрачность рассеивается, он болтает, смеется, с просветленными, спокойными мыслями бродит по мягкому благоухающему мху. Но потом он снова возвращается в рабочую комнату, — немного почитать, немного отдохнуть: иногда он чувствует себя очень усталым, и ноги тяжелеют. Лежа в одиночестве с закрытыми глазами на клеенчатом диване, ощущая усталость и старость, он думает про себя: «Так хорошо: где это ужасное время, когда я еще боялся смерти, как призрака, хотел спрятаться, отнекивался от нее. Теперь нет больше страха во мне, да, я чувствую себя хорошо в близости к ней». Он прислоняется к спинке, его думы витают в тиши. Иногда он карандашом быстро записывает слово, потом долго и серьезно глядит перед собой. Прекрасно лицо этого усталого старца, отражающее думы и мечты, когда он находится наедине с собой и со своими мыслями.

Вечером он еще раз спускается в круг разговоров: да, работа закончена. Гольденвейзер, друг и пианист, просит позволения сыграть на рояле. «Пожалуйста, пожалуйста!» Толстой прислонился к роялю, руками заслоняя глаза, чтобы никто не заметил, как захватывает его магия сливающихся звуков. Он внемлет, глубоко дыша и опустив веки. Чудесно: музыка, так гром-

ко порицаемая им, летит ему навстречу, чудесно взбудораживая все добрые чувства; она после тяжелых размышлений делает душу снисходительной и хорошей. «Как я смел его бранить, это искусство? — думает он про себя. — Где же утешение, если не в нем? Все мысли во мраке, все знания в смятении, и где же яснее ощутить сущность Бога, чем в образном слове и творении художника? Вы мне братья — Бетховен и Шопен, я чувствую ваши взоры в себе, и сердце человечества бьется во мне».

Игра заканчивается звучным аккордом, все аплодируют, и Толстой, после небольшого замедления, — также. Все беспокойство заглохло в нем. С нежной улыбкой он входит в круг собравшихся; веселье и спокойствие наконец овевают его; многообразный день, кажется, благополучно окончен.

Но еще раз, прежде чем лечь в постель, он входит в свою рабочую комнату. Прежде чем окончится день, Толстой предстанет перед собственным судом, он, как обычно, потребует от себя отчета за каждый час текущего дня и вершит суд. Он вспоминает мужиков, по его вине возникшую нищету, мимо которой он проскакал, оказав единственную помощь маленькой жалкой монеткой. Он вспоминает, что был нетерпелив с бедными и злобно думал о жене. И все эти прегрешения он записывает в свою книгу, — книгу обвинений, — и жестоким карандашом вносит в нее приговор: «Снова был ленив, слаб душой. Сделал мало добра! *Все еще я не научился любить людей вокруг себя, а не человечество. Помогите мне, Господи, помогите мне!*»

Потом дата следующего дня и таинственное «е. б. ж.», если буду жив. Теперь дело закончено, день снова прожит до конца. С тяжело опущенными плечами проходит старик в соседнюю комнату, снимает блузу, неуклюжие сапоги, опускает тело, тяжелое тело на кровать и думает, как всегда, прежде всего о смерти. Еще витают беспокойно мысли — пестрые бабочки над его челом, но постепенно они исчезают, как мотыльки в лесу, погружаясь в густеющий сумрак. Сон спускается все ниже и ниже...

Но, чу! — он испуганно вскакивает — не шаги ли это? Да, он слышит шаги рядом, в рабочей комнате, тихие, крадущиеся шаги. Он быстро вскакивает, бесшумно, не одеваясь, и устремляет пылающий взор в скважину. Да, в соседней комнате свет, кто-то с лампой вошел и роется в письменном столе, перелистывает тайны дневника, чтобы прочесть слова беседы с его совестью. Софья Андреевна, его жена. И последнюю его тайну она подслушивает, даже с Богом не оставляет его наедине: повсюду, везде, в доме, в жизни, в душе он окружен людской алчностью и любопытством. Его руки дрожат от возмущения, он берется за ручку дверей, чтобы распахнуть дверь, застать врасплох жену, предавшую его. Но в последнюю минуту он сдерживает свой гнев. «Может быть, и это мне ниспослано как испытание». И он плетется обратно на свое ложе, молча, не дыша, как в высохший колодезь заглядывая в себя. И так он еще долго лежит, бодрствуя, — он, Лев Николаевич Толстой, величайший и могущественнейший муж своей эпохи, преданный в собственном доме, истерзанный сомнениями и дрожащий от ледяного одиночества.

РЕШЕНИЕ И ПРОСВЕТЛЕНИЕ

Чтобы верить в бессмертие, надо
жить бессмертной жизнью здесь.

Дневник, 6 марта 1896

1900 год. В семидесятидвухлетнем возрасте Толстой переступил порог столетия. Еще бодрый умом, но вместе с тем уже легендарный, этот героический старец идет навстречу своему концу. Снисходительнее прежнего светится обрамленное снежной бородой лицо земного странника, и как прозрачный пергамент испещрена многочисленными морщинами и рунами* желтеющая кожа. Смиренная терпеливая улыбка чаще покоится на успокоенных устах, реже сдвигаются в гнев пушистые брови, мягче и просветленнее он в своих требованиях, этот старый гневный Адам. «Как добр он стал!» — удивляется родной брат, который всю жизнь знал его лишь вспыльчивым и неукротимым, и действительно, чрезмерная страстность отзвучала, он боролся до усталости, до усталости измучен; спокойнее стало дыхание души, она разрешает себе покой: новое сияние доброты освещает его лик в час последней вечерней зари. Это некогда столь мрачное зрелище стало трогательным: точно природа восемьдесят лет лишь затем так жестоко властвовала здесь, чтобы наконец в этом последнем оформлении раскрыть его настоящую красоту, огромное просветление и всепрощающее величие старца. И в этом радостном освещении запечатлевает в своей памяти человечество внешний облик Толстого. Так поколения за поколениями благоговейно хранят в своих душах его серьезный, спокойный лик.

Лишь в старости, обычно умаляющей и дробящей образы героических людей, появляется на его омраченном лице действительное величие. Суровость стала величественностью, страстность — добротой и братским сочувствием. И действительно, лишь мира жаждет стареющий борец, «мира с Богом и людьми», мира со своим злейшим врагом, со смертью. Прошел, милости-

* Тайнами (др.-скандин.).

во покинул его жуткий, панический, животный страх перед смертью; успокоенным взором, в полной готовности смотрит старец навстречу близкой тленности. «Я думаю: легко может случиться, что меня завтра уже не будет в живых, каждый день я стремлюсь подружиться с этой мыслью и все больше привыкаю к ней». И удивительно: с тех пор как этот судорожный страх перестал тревожить его, снова появляется стремление к художественному творчеству. Как Гёте на склоне лет еще раз возвращается от развлечения наукой к своему «главному делу», так и Толстой, проповедник, моралист, в невероятном десятилетии — между семидесятым и восьмидесятым годом жизни — еще раз возвращается к долго находившемуся в пренебрежении искусству; еще раз подымается в новом столетии могущественнейший писатель столетия прошедшего, с таким же великолепием, как прежде. В смелом полете парящий над сводом своего существования старец вспоминает переживания казацких лет и лепит из них подобную Илиаде поэму — «Хаджи-Мурат», — героическую легенду, бряцающую оружием и войной, рассказанную просто и величественно, как в дни его величайшего подъема.

Трагедия о «Живом трупе», мастерские рассказы «После бала», «Корней Васильев» и множество маленьких легенд доказывают возвращение и очищение художника от недовольства моралиста; никто не заподозрит в этих поздних произведениях морщинистую руку усталого старца, ибо как льющееся в суровую вечность журчащее время течет его проза, прозрачная до последних душевных глубин: неподкупно и непоколебимо взвешивает серый взор старца всегда потрясающую судьбу человека. Судья бытия стал снова поэтом, и в этих чудесных старческих исповедях благоговейно склоняется перед непроницаемостью божественного когда-то возгордившийся учитель жизни; властное нетерпеливое любопытство к последним жизненным вопросам сменяется смиренным прислушиванием к все ближе журчащим волнам бесконечности. Он стал истинно мудрым, Лев Толстой, в последние годы своей жизни, и, еще не утомившийся, он неустанно, как миро-

вой земледелец, обрабатывает — пока не выпадает перо из застывающих рук — неистощимое поле мыслей.

Ибо еще не дано отдохнуть неумолимому: ему суждено судьбою до крайних пределов бороться за истину. Последняя, самая священная работа ждет своего завершения; она относится уже не к жизни, а к его собственной близкой смерти; изобразить ее достойно и примерно будет последней жизненной задачей могучего творца, на нее он тратит все накопленные силы. Ни над одним из своих художественных произведений Толстой не работал так долго и страстно, ни одну проблему так основательно и кропотливо не обдумывал, как свою собственную смерть: как истинный и неудовлетворенный художник, он хочет это последнее и самое человеческое свое деяние передать человечеству чистым и безукоризненным.

Эта борьба за чистую, правдивую, достойную смерть становится решающей битвой в семидесятилетней войне мятежного человека за истину и вместе с тем битвой самоотверженной, ибо она направлена против собственной крови. Еще одно дело осталось довершить, которого он со страхом, теперь лишь ясным для нас, все время избегал: это его окончательный и бесповоротный отказ от собственности. Подобно Кутузову, который избегал решительного боя, надеясь стратегическим отступлением победить страшного противника, Толстой все время боялся окончательных распоряжений по поводу своего состояния и спасался от совести в «мудрости непротивления». Каждая попытка заставить отказаться от права на его сочинения и после его смерти всегда встречала самое ожесточенное сопротивление семьи; он был слишком слаб и воистину слишком человек, чтобы оборвать его резким поступком; он удовлетворился тем, что годами не прикасался к деньгам и не пользовался своими доходами. Но он обвиняет сам себя: «В основе этого игнорирования лежало то, что я принципиально не признавал собственности из ложного стыда перед людьми, не заботился о своем имуществе, чтобы меня не могли обвинить в непоследовательности». Все снова, после многократных бесплодных попыток, каждая из которых вызывала трагедию в тес-

ном кругу семьи, он откладывает на неопределенное время ясное и обязывающее решение по поводу завещания. Но в 1908 г., на восьмидесятом году жизни, когда семья по случаю юбилея затрачивает большой капитал, чтобы выпустить в свет новое издание собрания его сочинений, открытому врагу собственности невозможно дальше бездействовать; на восьмидесятом году жизни Лев Толстой должен с открытым забралом вступить в решительный бой. Таким образом, Ясная Поляна, освещенная вечерней зарей славы двух миров, место паломничества для всей России, становится за закрытыми дверями ареной борьбы Толстого со своей семьей, тем более ожесточенной и отвратительной, что речь идет о малом, — о деньгах; даже самые пронзительные крики дневника не дают ясного понятия об ужасе этой борьбы. «Как тяжело освободиться от грешной собственности», — вздыхает он в эти дни (25 июля 1908), ибо в эту собственность половина семьи вцепилась цепкими когтями. Самые отвратительные сцены из бульварных романов — взломанные ящики, разрытые шкафы, подслушанные разговоры, попытки назначить опеку — чередуются с самыми трагическими моментами — с покушением на самоубийство жены и угрозами ухода Толстого. «Ад Ясной Поляны», как он выражается, открывает свои врата. Но именно в этих самых отчаянных мучениях Толстой наконец черпает самую отчаянную решимость. Наконец, за несколько месяцев до смерти он решается во имя чистоты и честности этой смерти покончить с двойственностью и неясностями — оставить потомству завещание, в котором он бесповоротно передает свою духовную собственность человечеству. Нужна еще одна последняя ложь, чтобы осуществить эту последнюю правду. Чувствуя себя дома под надзором, восьмидесятидвухлетний старец едет верхом, точно на обычную прогулку, в соседний лес, и там на пне дерева — это самый драматический момент нашего века — Толстой в присутствии трех свидетелей и нетерпеливо фыркающих лошадей подписывает наконец этот листок, который после смерти придает его воле действительную силу и значимость.

Теперь он сбросил оковы и убежден, что решительный шаг сделан. Но самый тяжкий, самый важный и самый необходимый еще ждет его. Ибо невозможен секрет в этом наполненном людьми доме с болтливой совестью. Подозрение и шушуканье сочтется и протекает по всем углам, шепот и шелест пробегает от одного к другому, уже догадывается жена, уже знает семья, что Толстой сделал тайком свои последние распоряжения. Они разыскивают завещание в ящиках, в шкафах, роются в дневнике, чтобы найти след. Графиня угрожает самоубийством, если ненавистный помощник Чертков не перестанет посещать дома. Тогда Толстой познает, что здесь, окруженный страстями, алчностью, ненавистью и беспокойством, он не сумеет создать свое последнее художественное произведение — смерть; старец боится, что семья может его «в духовном отношении лишить этих драгоценных минут, быть может, самых великолепных». И вдруг из глубочайших глубин его чувствований подымается мысль, искушавшая его душу все эти годы, мысль, что ради завершения он должен во имя святости, как требует Евангелие, оставить жену и детей, собственность и корысть. Дважды он уже уходил, в первый раз в 1884 году, но на полдороги его оставили силы⁶⁸.

Он принудил себя вернуться к жене, которая мучилась родами и в ту же ночь принесла ему ребенка — ту самую дочь Александру, которая его в это время поддерживает, оберегает его завещание и готова быть ему опорой в последнем пути. Через тринадцать лет, в 1897 году, он вторично подымается и оставляет своей жене бессмертное письмо, в котором излагает принуждение совести: «Я решил уйти, потому что эта жизнь с годами все больше и больше гнетет меня и я бесконечно тоскую по одиночеству и, во-вторых, потому, что дети теперь подросли и мое присутствие в доме излишне. Главное же, это то, что — подобно индийцам, спасающимся в лес, достигнув шестидесяти лет, — каждый религиозный человек в старости чувствует желание свои последние годы посвятить Богу, а не шуткам и забавам, сплетням и теннисному спорту. Так

и моя душа на семидесятом году жизни жаждет со всей силой покоя и одиночества, чтобы жить в согласии с совестью или — если это не вполне удастся — то все же уйти от вопиющего несоответствия между моей жизнью и верой».

Но и тогда он вернулся из-за победившей человечности. Еще недостаточно сильна была уверенность в себе, не так могуществен призывает. Но теперь, спустя тринадцать лет после второй попытки, дважды тринадцать лет после первого бегства, болезненнее, чем когда-либо, прорывается невероятная жажда ухода, могущественно-магнетически притягивает непостижимая сила железную совесть. В июле 1910 года Толстой записывает в свой дневник: «Я не могу сделать ничего иного, как уйти, и я теперь думаю об этом серьезно, — теперь яви свое христианство. *C'est le moment ou jamais**. Здесь никому не нужно мое присутствие. Помоги мне, Бог мой, научи меня; я хотел бы только одного — исполнить твою волю, а не свою. Я это пишу и спрашиваю себя: действительно ли это так? Не притворяюсь ли я перед тобой? Помоги! Помоги! Помоги!» Но все еще он медлит, его удерживает страх за судьбу других: он пугается своего грешного желания и все же прислушивается, трепетно углубленный в собственную душу, не услышит ли он призыва изнутри, вести сверху, непреодолимо требующей там, где медлит и робеет собственная воля. Словно на коленях, в молитве перед непроницаемой волей, которой он отдался, и мудростью, которой доверяет, он исповедует дневнику свой страх и свое беспокойство. Точно лихорадкой становится это ожидание воспаленной совести, точно единый грандиозный трепет — эта настороженность потрясенного сердца. И вот ему уже представляется, что судьба не внемлет ему, что он осужден на безумие.

Тогда, в истинно решающий час, в нем прорвался древний голос из легенды: «Встань и иди, возьми одежду и посох!» И он собирается с силами и идет навстречу своему концу.

* Теперь или никогда (франц.).

ПОБЕГ К БОГУ

Приблизиться к Богу можно
лишь в одиночестве.

Дневник

Двадцать восьмого октября 1910 года около шести часов утра, когда над деревьями еще висела темная ночь, несколько человек подкрадываются к господскому дому в Ясной Поляне. Звенят ключи, осторожно открываются двери, в конюшне, подстелив солому, кучер бесшумно запрягает лошадей, в двух комнатах блуждают беспокойные тени с потайными фонарями в руках; они перебирают разные пакеты, открывают ящики и шкафы. Они проскальзывают через тихо открывающиеся двери, шушукаются, спотыкаясь, пробираются через грязные разросшиеся корни деревьев парка. Бесшумно, стараясь миновать дом, через ворота парка проезжает коляска.

Что происходит? Набег ли воров? Или полиция наконец окружила квартиру находящегося под подозрением человека, чтобы сделать обыск? Нет, никто не ворвался, это Лев Николаевич Толстой, как вор, вырывается из пожизненной тюрьмы на свободу, сопровождаемый только своим врачом. Призыв им услышан, знак ему подан — неоспоримый, решительный знак. Опять он ночью застал жену, когда она тайно, в припадке истерии рылась в его бумагах; внезапно твердо и порывисто в нем созрело решение покинуть ту, «которая покинула его душу», бежать куда-нибудь — к Богу, к себе самому, в собственную предназначенную ему смерть. Быстро он накинул на рабочую блузу пальто, надел грубую шапку, галоши, не захватил ничего из своих вещей, кроме того, что нужно для духовного общения с человечеством: дневник, карандаш и перо. На вокзале он еще наскоро пишет письмо жене и посылает его через кучера домой: «Я делаю то, что обыкновенно делают старики моего возраста, — уходят из мирской жизни, чтобы жить в уединении и тиши последние дни своей жизни». Они садятся в поезд, на грязной скамье вагона третьего класса сидит, закутанный в пальто, со-

проводимый лишь своим врачом, Лев Толстой, бегущий к Богу.

Но Лев Толстой — этого имени больше не существует. Как некогда Карл Пятый, властитель двух миров, добровольно сложил с себя знаки своего могущества⁶⁹, чтобы закопать себя в могилу Эскориала, так и Толстой отказался не только от денег, семьи и славы, но и от своего имени. Теперь, стремясь найти новую жизнь и чистую праведную смерть, он назвался Т. Николаевым. Сброшены наконец все узы, теперь он может стать странником на больших дорогах, слугой учения и слова истины. В монастыре Шамардино он прощается с своей сестрой-игуменьей: два седых дряхлых человека сидят рядом среди кротких монахинь, озаренные покоем и шелестящим одиночеством; через несколько дней приезжает дочь — дитя, рожденное в ночь неудавшегося первого побега. Но и тут, в этой тишине, ему не терпится, он боится быть узанным, боится погони, боится быть настигнутым, боится возврата в это неясное, несправедливое существование в собственном доме. И вот, снова послушный незримо указующему персту, тридцать первого октября в четыре часа утра он будит дочь, настаивает на том, чтобы двинуться дальше, — куда-нибудь, где слава и люди не могут нагнать его, к одиночеству с собой, с Богом.

Но грозный враг его жизни, его учения — слава — его мучитель и искушитель еще не оставляет свою жертву. Мир не разрешает «ему», Толстому, принадлежать своей собственной, сознательной воле.

Еще не успел загнанный человек сесть в купе, глубоко надвинув шапку на лоб, как кто-то из соседей узнал великого мастера, уже знают об этом все в поезде, уже предана тайна, уже толпятся у дверей вагона мужчины и женщины, чтобы посмотреть на него. Газеты, которые везет тот же поезд, полны длинными сообщениями о драгоценном звере, вырвавшемся на волю; он уже предан и окружен; еще раз — и в последний раз — стоит слава на его пути к завершению. Телеграфные провода рядом с мчащимся поездом жужжат, нагруженные вестями, все станции извещены полицией,

все чиновники мобилизованы, дома уже заказаны экстренные поезда, и репортеры мчатся из Москвы, из Петербурга, из Нижнего Новгорода, со всех частей света — за ним, за скрывшейся дичью. Святейший синод отправляет священника, чтобы удержать раскавшегося, и вдруг появляется в поезде чужой господин, проходит мимо купе, — еще раз и еще раз, — это сыщик, — нет, слава не дает убежать своему пленнику. Лев Толстой не должен и не смеет остаться наедине с собой, люди не позволяют ему принадлежать себе и вступить на путь святости.

Он окружен, он осажден, нет лесной чащи, в которой он мог бы скрыться. Если поезд дойдет до границы, чиновник, вежливо приподняв шляпу, будет его приветствовать и не даст ему перешагнуть через нее; где бы он ни захотел отдохнуть, слава, широкая, тысячеустая, крикливая, усядется рядом с ним; нет, не убежать ему, когти цепко держат его. Но вот дочь замечает, что у старика-отца озноб. Усталый, он прислоняется к скамейке. Пот выступает из всех пор дрожащего тела и каплями спадает со лба. Лихорадка выступила из его крови, болезнь завладела им, чтобы спасти его. И смерть готовит свой черный плащ, чтобы укрыть его от погони.

В Астапове, на маленькой железнодорожной станции, они вынуждены остановиться; смертельно больной старик не может больше двигаться. Ни гостиницы, ни отеля, ни княжеского замка, чтобы приютить его. Стыдливо начальник станции предлагает свою служебную комнату в одноэтажном деревянном доме вокзала (с тех пор место паломничества для русских). Дрожащего от озноба старца вводят туда, и вдруг все свершилось так, как он мечтал: маленькая комната, низкая и тусклая, наполненная дымом и запахом нищеты, железная кровать, скудный свет керосиновой лампы — неожиданно далеко от роскоши и удобств, от которых он убежал. В смертный час, в последние мгновенья, все делается так, как он желал в глубине души: чистый, незапятнанный, возвышенный символ — смерть всецело подчиняется руке художника. В несколько дней воздвигается великолепное здание этого умирания,

возвышенное доказательство его учения, не поддающееся подкопу людского недоброжелательства, непоколебимое, неразрушимое в своей первобытной простоте. Напрасно перед закрытой дверью нетерпеливо, с пересохшими губами стоит на страже запыхавшаяся слава, напрасно репортеры и любопытные, шпионы, полицейские и жандармы, посланный Синодом священник, назначенные царем офицеры толпятся и ждут: их кричащая и бесстыдная суетливость бессильна перед нерушимым последним одиночеством. Только дочь, друг и врач оберегают его, спокойная и покорная любовь молчаливо окружает его. На ночном столике лежит маленький дневник, связующий его с Богом, но лихорадочные руки уже не владеют карандашом. И он с прерывающимся дыханием угасающим голосом диктует дочери свои последние мысли, называет Бога «той безграничной вселенной, от которой человек чувствует себя ограниченным, его откровением в материи, во времени и пространстве» и проповедует, что соединение этих земных созданий с жизнью других существ совершается лишь любовью. За два дня до смерти он еще раз напрягает свои чувства, чтобы постигнуть высшую, недостижимую истину. Только после этого мрак постепенно опускается на этот сияющий мозг.

За дверьми любопытно и навязчиво толпятся люди. Он их уже не ощущает. В окна, сквозь текущие из глаз слезы, смотрит терзаемая раскаянием Софья Андреевна, его жена, прожившая с ним сорок восемь лет; она стремится хоть издали узреть его лик: он ее уже не узнает. Все более чужими становятся самому зоркому из всех людей земные предметы, все прерывистее пробегает темнеющая кровь по умирающим венам. В ночь на четвертое ноября он еще раз, собравшись с силами, вздыхает: «Но мужики, как же умирают мужики?» Еще сопротивляется эта необыкновенная жизнь необыкновенной смерти. Лишь седьмого ноября смерть настигает бессмертного. Побелевшее чело опускается на подушки, угасают глаза, смотревшие на мир сознательнее, чем чьи-либо другие. И теперь лишь нетерпеливый искатель познает истину и смысл жизни.

ФИНАЛ

Человек умер, но вго связь с миром продолжает действовать на людей и не только как при жизни, но гораздо сильнее; и его действие увеличивается с ростом их разумности и любви и растет как все живущее без перерыва и без конца.

Письмо

Человечнейшим человеком назвал как-то Льва Толстого Максим Горький: бесподобное слово. Ибо он был человек, подобный нам всем, слепленный из той же непрочной глины и награжденный теми же земными недостатками; но он глубже вникал в них, больнее страдал от них. Не иным, не более возвышенным, чем другие люди его века, был Лев Толстой, но больше человеком, чем другие, более нравственным, зрячим, бдительным и страстным; он был точно самым серьезным и ясным отражением невидимой первоизданной формы из мастерской мирового художника.

Пронести среди мирской сумятицы чистым и совершенным это отражение вечного человека, чья призрачная и часто уже неузнаваемая тень покоится в нашей основе, вот жизненная задача, которую ставит себе Толстой; бесконечная, недостижимая и потому вдвойне героическая задача. Он искал и изобразил человека во всех его проявлениях, благодаря несравненной искренности чувств; он искал и допрашивал его в темных тайниках своей совести, спускаясь в глубины, которых можно достигнуть лишь поранив себя. Со свирепой серьезностью, с немилосердной жестокостью этот этический гений бесконечно раскапывал собственную душу, чтобы освободить прообраз совершенства от его земной коры и показать всему человечеству его благородный и богоподобный лик, как задачу, к которой должен стремиться каждый. Не покладая рук, никогда не удовлетворяясь, никогда не разрешая своему искусству беззаботного наслаждения чистой игрой форм, этот

неустрасимый создатель работает восемьдесят лет над великим делом самоусовершенствования посредством самоизображения. Со времени Гёте ни один поэт не показал так ярко своей сущности и вместе с тем сущности вечного человека.

Но это только кажется, что героическое стремление к облагораживанию мира испытанием и совершенствованием собственной души кончилось с последним вздохом этого единственного в своем роде человека: непрерывно формируя и переформовывая, продолжает действовать могучий импульс его существа. Еще живы свидетели его земного существования, которые с трепетом заглядывали в серые острые глаза, которые осыпали его братскую руку во плоти, а вместе с тем Толстой как человек давно уже стал мифом, его жизнь — возвышенной легендой человечества, и его борьба с самим собой — примером для нашего и для всех поколений. Ибо все жертвенные мысли, все героические поступки на нашей тесной земле являются не индивидуальными действиями — они предназначены для всех, и величием отдельного человека возвеличивается все человечество. Только благодаря самопризнаниям истинно правдивых находит ищущий дух свои границы и законы. Только благодаря работе художника над самим собой душа человечества воплощается в осязаемый, гениальный образец.

КОММЕНТАРИИ*

¹ *Августин Блаженный (354–430)* — христианский теолог и церковный деятель. Епископ г. Гиппон (Северная Африка); родоначальник христианской философии истории (соч. «О граде Божьем»); «земному граду» — государству противопоставлял мистически понимаемый «Божий град» — церковь. Развил учение о благодати и предопределении. Глубиной психологического анализа отличается автобиографическая «Исповедь», изображающая становление личности.

² *Хеббель Кристиан Фридрих (1813–1863)* — немецкий драматург, писатель и поэт, один из крупнейших немецких трагиков XIX в. Сюжеты своих пьес Хеббель обычно черпал из Библии, мифологии, литературы, истории. Произведения «Юдифь», «Ирод и Мариамна», «Гиг и его кольцо», «Агнесса Бернауэр», трилогия «Нибелунги».

³ *Кьеркегор Сёрен (1813–1855)* — датский философ и теолог.

⁴ *Амиель Анри Фредерик (1821–1881)* — швейцарский философ, критик и писатель. Среди его произведений — «Отрывки из задушевного дневника» (1887).

⁵ *Йегер Ханс Хендрик (1854–1910)* — норвежский писатель. В 1885 г. опубликовал роман «Из жизни богемы Христиании», написанный в манере натурализма Э. Золя. Роман был запрещен и конфискован, автору пришлось на время покинуть страну. Вернувшись в Норвегию, написал романы «Больная любовь», «Исповедь», «Тюрьма и отчаяние».

⁶ *Гесиод* — древнегреческий философ мифологического мировоззрения.

⁷ *Гераклит* (р. ок. 544–540 до н. э. — г. смерти неизв.) — древнегреческий философ, сформулировавший ряд диалектических принципов бытия и познания.

⁸ *Понтий Пилат* — римский наместник Иудеи в 26–36 гг., отличавшийся крайней жестокостью. Согласно древнееврейскому историку Иосифу Флавию и новозаветной традиции, приговорил к распятию Иисуса Христа.

⁹ ...на его синскуре в Дуксе... — в замке графа Вальдштейна Дукс (Духцов) в Богемии Казанова имел место библиотекаря.

¹⁰ *Теофраст (Феофраст)* (наст. имя Тиртам, 372–287 до н. э.) — древнегреческий естествоиспытатель и философ, один из первых ботаников древности. Ученик и друг Аристотеля. Создал классификацию растений, систематизировал накопленные растения по морфологии, географии и медицинскому использованию.

¹¹ *Менгс Антон Рафаэль (1728–1779)* — немецкий живописец и теоретик искусства. В идеализированных произведениях утверждал доктрины классицизма (фреска «Парнас»).

* Комментарии 1–22 относятся к эссе о Казанове, 23–54 — к эссе о Стендале, 53–69 — к эссе о Толстом. — *Ред.*

¹² *Лейбниц Готфрид Вильгельм (1646—1716)* — немецкий философ, математик, физик, языковед. Основатель и президент (с 1700) Берлинского научного общества. В духе рационализма развил учение о прирожденной способности ума к познанию высших категорий бытия и всеобщих и необходимых истин логики и математики. Один из основателей дифференцированного исчисления.

¹³ *Грильпарцер Франц (1791—1872)* — австрийский писатель. В драматургии Грильпарцера романтические тенденции сочетаются с традициями веймарского классицизма («Праматерь», «Величие и падение короля Оттокара», «Сон — жизнь» и др.).

¹⁴ *Абеляр Пьер (1079—1143)* — известный философ, богослов, чье учение при жизни было дважды осуждено церковью, а «Введение в теологию» предано сожжению. Полюбив свою ученицу Элоизу (1101—1164), Абеляр вступил с ней в брак, который оба хранили в тайне, ибо для карьеры ученого-теолога безбрачие было обязательным условием. Настаивая на сохранении тайны, Абеляр вызвал гнев приемного отца Элоизы, который из мести подослал лиц, совершивших над Абеляром насильственное оскотление. Элоиза и Абеляр удалились в монастыри и оттуда вели переписку. Знаменитые «Письма Элоизы и Абелара» — замечательное произведение средневековой латинской литературы.

¹⁵ *Челлини Бенvenuto (1500—1571)* — итальянский скульптор, ювелир и писатель. Учился у ювелира М. Бандинелли; испытал влияние Микеланджело. Работал во Флоренции, Пизе, Болонье, Венеции, Риме, Париже и Фонтенбло при дворе Франциска I, Челлини в своих виртуозных скульптурных и ювелирных произведениях изображал изящные, преувеличенно вытянутые фигуры, часто в сложных поворотах (солонка короля Франциска I, «Нарцисс», «Распятие»). Изумительна статуя «Персей» во Флоренции. Всемирную славу Челлини как писателю принесли его мемуары «Жизнь Бенvenuto, сына маэстро Джованни Челлини флорентийца, написанная им самим во Флоренции» (между 1558 и 1565 гг.).

¹⁶ *Анадиомена* — одно из прозвищ Афродиты, означающее «появившаяся на поверхности моря».

¹⁷ *Вертер и Сен-Пре* — герои произведений: Вертер — «Страдания юного Вертера» Гете, Сен-Пре — «Юлия, или Новая Элоиза» Жан-Жака Руссо.

¹⁸ *Новалис* (наст. имя и фам. Фридрих фон Харденберг, 1772—1801) — немецкий поэт и философ. Произведения: лирический цикл «Гимны к ночи», «Духовные песни», незаконченный роман «Генрих фон Офтердинген» и др.

¹⁹ *Фортуна* — в древнеримской мифологии — богиня судьбы; изображалась стоящей на шаре или колесе (символ изменчивости счастья) с повязкой на глазах и рогом изобилия в руке.

²⁰ *Ариосто Лудовико (1474—1533)* — итальянский поэт. Выдающееся значение имеет его поэма «Неистовый Роланд», отличающаяся романтической занимательностью и яркой жизнерадостностью.

²¹ *Опиц Мартин (1597—1639)* — немецкий поэт и теоретик классицизма.

²² *Рэпсод* — странствующий певец в Древней Греции, певший под аккомпанемент лиры эпические песни; в переносном смысле — певец, сказитель.

²³ *Огюстен Филон* (1841—1916) — французский историк литературы, автор многочисленных трудов о писателях Франции и Англии XIX в.

²⁴ *Монселе Шарль* (1825—1888) — французский литератор, автор романов, трудов о галантной литературе XVIII в. и поверхностных, анекдотического характера очерков о писателях — своих современниках.

²⁵ *Политехническая школа* — учебное заведение, созданное в Париже в 1795 г. для подготовки юношей к поступлению в технические высшие учебные заведения и для службы в инженерных войсках и в артиллерии.

²⁶ ...при переходе армии через Сен-Бернар... — эпизод итальянского похода Наполеона (весна 1800 г.): выбрав самый трудный путь — через альпийский перевал Сен-Бернар, — Наполеон сразу же оказался в тылу австрийцев, которых разбил 14 июня при Маренго.

²⁷ ...Пьер (впоследствии граф) Дарю... — Пьер Дарю (1767—1829) — виднейший государственный деятель эпохи Наполеона, с 1800 г. — генеральный секретарь военного министерства, затем (в 1805—1809 гг.) — генеральный интендант Великой армии в Австрии и Пруссии, с 1811 г. — министр, один из активнейших участников подготовки похода в Россию.

²⁸ ...итальянского похода, который начнется Маренго и кончится Империей... — о битве при Маренго см. прим. 26. Под Империей имеется в виду провозглашение Наполеона императором (май 1804 г.).

²⁹ «*Moniteur*» (точнее «*Moniteur universel*») — газета, основанная в 1789 г. и ставшая при Наполеоне официозом.

³⁰ *Чимароза Доменико* (1749—1801) — один из популярнейших итальянских композиторов XVIII века, автор 75 опер, среди которых знаменитые комические оперы «Тайный брак» и «Женские хитрости».

³¹ ...спутники коннетабля де Бурбон... — коннетабль де Бурбон (1490—1527) — французский полководец, изменивший королю Франциску I и перешедший к германскому императору, на стороне которого он и воевал в Италии против французов.

³² ...приносить жертву строгому Меркурию... — то есть лечиться ртутью. Меркурий — старинное наименование ртути.

³³ ...при Ваграме... — битва при Ваграме произошла 6 июля 1809 г. между армией Наполеона и войсками Австрии, вновь начавшей войну против наполеоновского владычества.

³⁴ *Тальма Франсуа-Жозеф* (1763—1826) — великий французский трагический актер.

³⁵ «*Clemenza di Tito*» («Милосердие Тита») — опера Моцарта, «*Matrimonio segreto*» («Тайный брак») — опера Чимарозы.

³⁶ *Паста Джудитта* (1798—1865) — знаменитая итальянская певица, долгие годы выступавшая в Париже.

³⁷ *Силен* (гр. миф.) — спутник Диониса, веселый старик, тучный и плешивый.

³⁸ *Шатобриан Франсуа-Рене* (1768—1848) — французский писатель, реакционный романтик и ярый католик.

³⁹ *Сульт Никола-Жан* (1769—1851) — наполеоновский маршал, при июльской монархии — военный министр и с 1830 г. — министр иностранных дел.

⁴⁰ ...*Шерюбен Бейль* — при этом имени отнюдь не следует вспоминать *Моцарта*... — имя «Шерюбен» означает «херувим»; «херувимом» — «Керубино» — зовут юного пажа в комедии Бомарше и в опере Моцарта «Свадьба Фигаро».

⁴¹ *Ламартин Альфонс де* (1791 — 1869) — французский поэт-романтик.

⁴² «*Эдипов комплекс*» — одно из основных положений психологической теории Фрейда — якобы присущее каждому мужчине стремление убить отца и стать мужем матери (назван по имени мифологического героя Эдипа, по неведению совершившего эти преступления).

⁴³ ...*только Шопенгауэр жил и творил в таком же абсолютном духовном уединении*... — основное произведение немецкого философа Артура Шопенгауэра, «Мир, как воля и представление», было закончено в 1819 г. (первая редакция); однако его пессимистическая философия стала распространяться в Германии лишь после поражения революции 1848 г. Не имели успеха и лекции Шопенгауэра в Берлинском университете, где в то же время был профессором Гегель.

⁴⁴ ...*его последователем и хулителем Флобером*... — в письме к Луизе Коле от 22 ноября 1852 года Флобер писал о «Красном и черном»: «Вещь, по-моему, плохо написана и мало понятна в отношении характеров и замысла».

⁴⁵ *Антонио, Тассо* — персонажи драмы Гете «Торкватто Тассо» — великий поэт итальянского Возрождения Тассо (1544—1595) и преследующий его придворный интриган, советник герцога д'Эсте Антонио.

⁴⁶ ...*актерскую напыщенность, перекочевавшую с подмостков Комедии в литературу*... — в театре Французской комедии долгое время существовала традиция особой, искусственной декламации стихов, противоречившей нормам фонетики живого языка.

⁴⁷ «*Луна времени*» — метод ускоренной киносъемки, позволяющей в замедленном темпе показывать на экране быстрые движения.

⁴⁸ ...«*roman expérimental*» (экспериментальный роман) — название одного из сборников критических статей Золя, выдвинувшего требование научного, экспериментально-биологического подхода к анализу психологии героев в литературном произведении.

⁴⁹ *Гумбольдт Александр* (1769—1859) — знаменитый немецкий путешественник и естествоиспытатель.

⁵⁰ *Гаруспики* — коллегия жрецов в Древнем Риме, ведавшая гаданиями по внутренностям жертвенных животных.

⁵¹ *Тэн Ипполит* (1828—1893) — французский историк и теоретик искусства. Согласно его теории, развитие и характер искусства зависят от расы художника (в биологическом понимании), от эпохи и среды (под средой Тэн понимал географические и климатические условия страны).

⁵² *...не шел дальше афоризма, следуя примеру... Паскаля, Шамфора, Ларошфуко, Вовенарга...* — *Паскаль Блез* (1623—1662) — великий философ и математик, автор книги «Мысли», представляющей собою, собственно, не сборник афоризмов, а наброски к незаконченной книге. *Шамфор Никола-Себастиан-Рок* (1741—1794) — французский писатель, автор книги «Максимы и мысли, характеры и анекдоты», сатирически изображающей нравы французского общества эпохи «старого режима». *Ларошфуко Франсуа де* (1613—1680) — французский писатель, автор блестящих «Размышлений, или Сентенций и моральных максим». *Вовенарг Люк де Клапье* (1715—1747) — французский писатель, друг Вольтера, автор книги «Максимы».

⁵³ *Дарю Марсиаль* (1774—1827) — брат Пьера Дарю, служивший в военной администрации захваченных Наполеоном стран.

⁵⁴ «Поэзия и правда» *Гёте* — автобиографическая книга Гёте «Поэзия и правда. Из моей жизни».

⁵⁵ *Эринии* (Евмениды) — в греческой мифологии богини мщения, обитающие в подземном царстве; преследуя преступника, лишают его рассудка.

⁵⁶ *Ленау Николаус* (наст. имя и фам. Франц Нимбш фон Штреленау, 1802—1850) — австрийский поэт. Романтическая лирика, поэмы «Савонарола», «Ян Жижка», «Альбигойцы» и др.

⁵⁷ *Хольбейн Ханс Младший* (1497 или 1498—1543) — немецкий живописец и график. Представитель Возрождения. Его точным, четким по характеристике портретам, картинам на религиозные темы, гравюрам свойственны реализм, ясность и величие искусства Ренессанса, монументальная цельность композиции («Мертвый Христос», «Моррет»).

⁵⁸ *Ауэрбах Бертольд* (1812—1882) — немецкий писатель. Сочинения: «Шварцвальдские деревенские рассказы», роман «Дача на Рейне», исторический роман «Спиноза».

⁵⁹ *Джойс Джеймс* (1882—1941) — ирландский писатель, автор романов «Портрет художника в юности» (1916 г., главный герой Стивен Дедалус), «Улисс» (1922 г.).

⁶⁰ *Лао-Цзы* (Ли Эр) — древнекитайский философ, живший, согласно преданию одновременно с Конфуцием или несколько раньше. Толстой переводил изречения из «Книги пути и истины» Лао-Цзы.

⁶¹ *Он не достигает своего Дамаска...* — соотнесение с новозаветным сюжетом о чудесном превращении гонителя христиан Савла: Савла на пути в Дамаск (см. «Деяния апостолов», гл. 9) «внезапно осиял (божественный) свет с неба», Савл услышал голос Христа, который обратился к нему со словами «Савл, Савл! что ты гонишь меня?», а потом повелел идти в Дамаск, где ослепший Савл прозрел и стал апостолом (Павлом).

⁶² *Он не стал... христианином-францисканцем...* — Францисканцы — члены 1-го нищенствующего ордена, основанного в Италии в 1207—1209 гг. Францисканским. Дают обет бедности.

⁶³ *Санкюлоты* (по-франц. буквально: без коротких штанов) — термин времен Великой Французской революции. Так называли аристократы представителей городской бедноты, носивших в отличие от дворян не короткие бархатные, а длинные штаны из грубой материи. В годы якобинской диктатуры санкюлоты стало самоназванием революционеров.

⁶⁴ *Винкельрид Арнольд (Эрни)* — швейцарский народный герой XIV века. По преданию, в 1386 г. в битве при Земпахе героически бросился на пики австрийских рыцарей. Воспользовавшись замешательством врагов, швейцарцы одержали победу над войском австрийского герцога.

⁶⁵ *Савонарола Джироламо (1452—1498)* — настоятель монастыря доминиканцев во Флоренции. Выступал против тирании Медичи, обличал папство, призывал церковь к аскетизму, осуждал гуманистическую культуру (организовывал сожжение произведений культуры). После изгнания Медичи из Флоренции в 1494 г. способствовал установлению республиканского строя. В 1497 г. отлучен от церкви, по приговору приора казнен.

⁶⁶ *Зелотские трактаты...* — зелоты (греч., букв. ревнители), социально-политическое и религиозное течение в Иудее, возникшее во 2-й половине I в. до н. э., сторонники которого выступали против римского владычества и местной иудейской знати.

⁶⁷ *...как рубаха Несса...* — намек на миф о гибели Геракла, надевшего платье, пропитанное ядовитой кровью убитого им кентавра Несса.

⁶⁸ В Дневнике Л. Н. Толстого от 18 июня 1884 г. записано: «Я ушел и хотел уйти совсем, но ее [С. А. Толстой] беременность заставила меня вернуться с половины дороги в Тулу».

⁶⁹ *...как некогда Карл Пятый, властитель двух миров, добровольно сложил с себя знаки своего могущества...* — Карл V (1530—1558), император Священной Римской империи в 1519—1556 гг., испанский король Карлос I в 1516—1556 гг. из династии Габсбургов. Попытался под знаменем католицизма осуществить план создания «мировой христианской державы». Вел войны с Францией, с Османской империей. Потерпел поражение в борьбе с немецкими князьями-протестантами и после заключения с ними Аугсбургского религиозного мира в 1555 г. отрекся от престола.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

Предисловие Стефана Цвейга к русскому изданию	3
Предисловие	5
КАЗАНОВА. Перевод П. С. Бернштейн	19
Портрет юного Казановы	28
Авантюристы	33
Образование и одаренность	40
Философия легкомыслия	48
Ното egoticus	63
Годы во мраке	82
Портрет Казановы в старости	90
Гений самоизображения	98
СТЕНДАЛЬ. Перевод В. А. Зоргенфрея	111
Лживость и правдолюбие	113
Портрет	120
Кинолента его жизни	124
«Я» и вселенная	151
Художник	168
De voluptate psychologica	187
Автопортрет	195
Стендаль в современности	208
ЛЕВ ТОЛСТОЙ. Перевод П. С. Бернштейн под редакцией	
Б. М. Эйхенбаума	211
Прелюдия	213
Портрет	217
Жизненная сила и ее сопротивляемость	222
Художник	237
Самоизображение	255
Кризис и преображение	267
Искусственный христианин	275
Учение и его несостоятельность	285
Борьба за осуществление	302
День из жизни Толстого	317
Решение и просветление	329
Побег к Богу	335
Финал	339
Комментарии	341

Стефан Цвейг
ТРИ ПЕВЦА СВОЕЙ ЖИЗНИ

Казанова
Стендаль
Толстой

Перевод с немецкого

Художник С. Царев
Художественное оформление Г. Нечитайло
Корректоры: О. Милованова, Н. Никанорова

Лицензия ЛР № 065194 от 02.06.97 г.

Сдано в набор 27.10.97. Подписано в печать 24.11.97.

Формат 84x108/32. Бумага офсетная.

Усл. п. л. 18,48. Тираж 10 000 экз. Зак. № 14.

Издательство «Феникс»

344007, г. Ростов-на-Дону, пер. Соборный, 17

Отпечатано с готовых диапозитивов в ЗАО «Книга»

344019, г. Ростов-на-Дону, ул. Советская, 57



ИСТОРИЧЕСКИЕ СИЛУЭТЫ

Вышли в свет:

А. А. Кизеветтер

Исторические силуэты



В предлагаемой читателю книге собраны биографические очерки о выдающихся деятелях русской истории XVII—XIX веков, принадлежащие перу блистательного историка, любимого ученика В. О. Ключевского Александра Александровича Кизеветтера (1866—1933). В 1922 году Кизеветтер был выслан из Советской России и умер в эмиграции. Многие годы его произведе-

ния были недоступны широким кругам отечественных любителей истории. Для его исторических портретов характерно сочетание психологической глубины, научной точности и ясности изложения. Кизеветтер «питал острое чувство интереса к живой человеческой личности, поскольку она действовала на исторической сцене».

На страницах настоящего сборника читателя ждет встреча с «огнепальным» протопопом Аввакумом, императрицей Екатериной II и ее фаворитом Григорием Потёмкиным, знаменитым московским градоначальником Федором Ростопчиным, императором Александром I и «истинно русским неученым дворянином» Аракчеевым и многими другими.



ИСТОРИЧЕСКИЕ СИЛУЭТЫ

Вышли в свет:

Тайны политических убийств

В сборнике документально-художественных повестей и отрывков из исторических романов и мемуаров писателей, журналистов и ученых рассказывается о покушениях на известных политических деятелей разных стран: Юлия Цезаря, Авраама Линкольна, премьер-министра Франции Луи Барту, Александра II, Петра Столыпина, минского губернатора Курлова, Льва Троцкого, Джона Кеннеди.

В книге представлены и материалы о покушавшихся: Джоне Буте, Дмитрие Богрове, Игнатии Гриневицком, Александре Измайлович.





ИСТОРИЧЕСКИЕ СИЛУЭТЫ

Вышли в свет:

Знаменитые авантюристы XVIII века



XVIII столетие оставило нам безошибочно узнаваемый аромат галантности и авантюризма. Изысканные дамы в окружении блестящих кавалеров готовы, по едкому замечанию Шамфора, бросить вызов общественному мнению только из страха перед ним; блестящие кавалеры в окружении изысканных дам утверждают, что непристойность и бесстыдство уместны в любой философии — как в той, что проповедует наслаждение, так и в той, что требует воздержания. «Общество, вернее, так называемый свет — это не что иное, как арена борьбы множества мелких и противоречивых интересов, вечной схватки тщеславных притязаний, которые сталкиваются, вступают в бой, ранят и уничтожают друг друга, расплачиваясь за вчерашнюю победу

горечью поражения». И все это — с изысканной вежливостью и непередаваемой учтивостью, как того и требуют правила галантного века. В моде царит эпоха рококо — ренессансные традиции умеренности кончились, грациозность и легкость платья подчеркивались широкими юбками и рискованными вырезами декольте... Вычурность господствует во всем — грим используется в таких масштабах, что мужья часто не узнают своих жен, хотя последние вовсе не собирались маскироваться...

Зачастую пронирам и людям пустым удавалось без труда взлететь на верх социальной лестницы, добиться почестей, славы, богатства. Людям умным и талантливым приходилось подчиняться общему духу, и потомкам все труднее разобраться, чего же было больше намерено в этом славном веке — добродетели или порока? Галантности или авантюризма? Может быть, некоторые ответы Вы найдете в предлагаемой Вам книге.

Она описывает историю жизни, пожалуй, самых примечательных, самых галантных, самых загадочных авантюристов XVIII века. Впрочем, фигуры, собранные в этой книге, далеко не равнозначны по своей яркости и величине, и откровенный проходивец братьев Тренков или графа Сен-Жермена нельзя сравнить с графом Калиostro или Джакомо Казановой, которые были одновременно авантюристами и учеными, искателями приключений и философами, масонами и дипломатами... Каково же их истинное лицо?



ИСТОРИЧЕСКИЕ СИЛУЭТЫ

Вышли в свет:

Б. Б. Глинский

Царские дети и их наставники: Исторические очерки для юношества



Книга, которую вы держите в руках, — необычная книга. Необычен ее замысел, необычно исполнение. У нее не один, а целых два ряда героев, действующих лиц. В первом ряду располагаются один за другим правители Государства Российского, начиная от Петра Великого, заканчивая внуком его правнука Александром II, царем освободителем. Во втором — их наставники, ряд которых открывает подъячий челобитного приказа Никита Моисеевич Зотов, а завершает великий русский поэт В. А. Жуковский.

Книга «Царские дети и их наставники» имеет в виду дать легкое историческое чтение нашему юношеству, находящемуся еще на школьной скамье в среднеучебных заведениях, как пособие к тем курсам отечественной истории, которые в этих заведениях изучаются. Жизнь каждого из лиц, которому посвящен очерк или глава, прослежена в ее главных чертах с момента рождения до совершеннолетия, чтобы показать, под воздействием каких влияний — родительского дома, классной комнаты и окружающей бытовой обстановки — сложились характер, наклонности и умственный кругозор этих лиц. Семена, заложенные в детскую душу, дают со временем и соответствующие плоды, о качествах и недостатках которых в значительной мере и можно судить по их семени. Пусть же настоящие очерки, посвященные царским детям, и дадут ключ к уразумению дальнейших страниц из жизни этих детей, когда они, став взрослыми, приняли на себя перед страной ответственные задачи и заботы.

«Казанова, Стендаль, Толстой, — писал С. Цвейг, знакомя читателей с этой книгой, — я знаю, сопоставление этих трех имен звучит скорее неожиданно, чем убедительно, и трудно себе представить плоскость, где беспутный, аморальный жулик... Казанова встречается с таким героическим поборником нравственности и совершенным изобразителем, как Толстой. В действительности же... эти три имени символизируют три ступени — одну выше другой... в пределах одной и той же творческой функции: самоизображения».

Казанова, разумеется, представляет только первую, самую низкую, самую примитивную ступень — *наивное* самоизображение, в котором человек рассматривает жизнь как совокупность внешних чувственных и фактических переживаний и простодушно знакомит с течением и событиями своей жизни, не оценивая их, не углубляясь в свой внутренний мир.

У Стендаля самоизображение уже стоит на более высокой ступени — *психологической*. Оно не удовлетворяется простым рапортом, тут собственное «я» заинтересовалось самим собой; оно рассматривает механизм своих побуждений, ищет мотивы своих действий и своего бездействия, драматические элементы в области душевного.

В Толстом — как типе — самонаблюдение достигает высшей ступени; оно становится уже *этически-религиозным* самоизображением.

ISBN 5-222-00201-2



9 785222 002018