

☼
СТЕФАН
ЦВЕЙГ

·Время·





Stefan Zweig

DREI DICHTER
IHRES LEBENS

Обложка работы
М. А. Кирнарского

СТЕФАН ЦВЕЙГ

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

СТЕФАНА ЦВЕЙГА

АВТОРИЗОВАННОЕ ИЗДАНИЕ

С ПРЕДИСЛОВИЕМ
М. ГОРЬКОГО

И КРИТИКО-БИОГРАФИ-
ЧЕСКИМ ОЧЕРКОМ
РИХАРДА ШПЕХТА

Т О М

VI

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

ЛЕНИНГРАД

СТЕФАН ЦВЕЙГ

ТРИ ПЕВЦА СВОЕЙ ЖИЗНИ

КАЗАНОВА — СТЕНДАЛЬ
ТОЛСТОЙ

П Е Р Е В О Д
П. С. БЕРНШТЕЙН
В. А. ЗОРГЕНФРЕЯ

ТРЕТЬЕ ИЗДАНИЕ

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

ЛЕНИНГРАД — 1929

*Максиму Горькому
с благодарностью и уважением*

Es ist mir eine unverhoffte Freude, dass ich, zu der Gedächtnisfeier Leo Tolstois eingeladen, diese Worte in Moskau auf russischer Erde schreiben kann. Ich habe in dieser Studie ebenso wie in jener über Dostojewski, deren Widerspiel sie bildet, versucht, das russische Gemüth in zwei repräsentativen Formen darzustellen meine Berechtigung dazu glaubte ich in einem jahrlangen Studieren und einer jahrlangen Liebe zu erblicken. Hier in Russland selbst scheint nun ~~schon~~ die in Europa nur ohne Kennhuis der russischen Sprache versuchte Arbeit an verwegener Unterfangen nun ich habe in diesen wenigen Tagen viele Ausblicke gewonnen, die, früher erlebt, der Darstellung fähig förderlich sein können. Ich merke entschuldigt mich die Tatsache, dass diese beiden Aufsätze im Ausland die Bewunderung und das Interesse für die beiden russischen Gemüthsformen vielfach gesteigert haben ~~mögen~~ Ich weiss, dass hier redliche Liebe gedient hat und alles Diesem im Geiste ist irgendwie fruchtbar ~~willkommen~~ ~~ist~~

Ich wüsste mir also nicht an, Russland über seine grossen Dichter belehren zu wollen aber vielleicht ist es hier von Interesse, zu sehen, in welcher Art und wie leidenschaftlich, vor allem aber wie liebevoll wir uns dem russischen Geiste nügen und wie wir Europäer von

in unserer Aussenseite Ihre grossen Schöpfer sehen. Dieses Aus-
gabe, die einzig Berechtigte, ist, wie wir Freunde versichern,
die genaue Übermittlung meines Wortes und so habe ich
das Gefühl, selbst zu den russischen Lesern zu sprechen
und Ihnen zu sagen, wie wichtig, wie unentbehrlich für
unsere ganze geistige Gestaltung, für unsere Gefühls-
wissenschaft die Begegnung mit dem russischen Geiste
geworden ist.

Mosca 14 September 1928

Stefan Zweig

ПРЕДИСЛОВИЕ СТЕФАНА ЦВЕЙГА К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ VI ТОМА

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 пользою 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.

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.

Петрауэвиг

Москва
14 сентября 1928

ПРЕДИСЛОВИЕ

The proper study of mankind is man.¹

Pope

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 Гильдерлин, Клейст и Ницше, как три различных воплощения гонимой демоном трагической душевной природы, переступающей 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 на ряду 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,² как его называет психология, то есть обращенный к миру, растворяет свое «я» в объективности произведения до полного исчезновения личности

¹ Отдельный человек — сжатый этюд всего человечества.

² Обращенный во вне.

(совершеннее всех Шекспир—как человек, ставший мифом),—субъективно чувствующий, *introverte*,¹ 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—Казановы, 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 поборником 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 самоизображение 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 рассмотре-

¹ Обращенный внутрь.

ния своего «я» как субъекта и объекта, двойной биографии: 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 рефлексы переживаний; за ними, в свою очередь, следит новый элемент самонаблюдения—неутомимый глаз совести; он наблюдает за правдивостью каждого слова, за чистотой каждого воззрения, за действенной силой каждого чувства: самоизображение, вышедшее за пределы любопытствующего самоисследования, является самоиспытанием, самосудилицем. 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 насчитать дюжину значительных произведений этого рода), редко берутся и за ее психологическую критику, ибо она неизбежно принуждает спуститься с 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 проницательный художник, даже среди них лишь немногие вполне справились с этим исключительно ответственным опытом. Ибо, освещенный 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 тяжело возвращение из тайников этих глубочайших глубин в противоборствующий мир творчества,—от самообозрения к самоизображению! Ничто не может яснее доказать неизмеримую трудность такого предприятия, чем несчастный его успех: хватит пальцев руки, чтобы пересчитать количество 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 самоувекочению. Брошенный в поток, омраченный тленностью бытия, обреченный на претворение и превращение, влекомый неудержимо летящим временем, молекула среди миллиардов ей подобных, каждый человек невольно (благодаря интуиции бессмертия) стремится запечатлеть свою однократность 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 самоувекочению — 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 Августина, 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 переживаний, 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 Гете, 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. На ряду с исконным непреодолимым стремлением к общению, заставляющим нас братски делиться непотворимостью 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 желание, чтобы образ его жил среди людей. Стыд, таким образом, является вечным врагом искренней автобиографии; он

льстиво старается соблазнить нас, представить себя не такими как мы есть, а какими мы хотели бы казаться. Коварством и кошачьими уловками он соблазнит честно стремящегося к искреннему признанию художника скрыть самое интимное, затушевать самое опасное, прикрыть самое тайное; бессознательно он учит создающую руку выпустить или живо 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 настоянню, тот придет не к самоизображению, а к самоапофеозу или самообороне. Поэтому каждая честная автобиография вместо простого и беззаботного повествования требует постоянной настойчивости перед возможным нападением тщеславия, упорной защиты от неудержимого стремления земной природы оправдать себя в изображении пред 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 соединяются 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 познании 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 контр-атакам; 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 повышается 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 запутаннейшие, отважнейшие формы обмана, и самая

опасная ее личина — это искренность. Как змеи охотнее всего прячутся под камнями и скалами, так и самая опасная лож чаще всего гнездится в великих, патетических, мнимогероических 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 проникнутый стремлением к истине автобиограф, как Жан-Жак Руссо, с подозрительной основательностью выложит все свои сексуальные извращения и будет искренно раскаиваться в том, что он, автор «Эмили», знаменитого трактата о воспитании, дал своим детям погибнуть в приюте, в действительности же за этим мнимогероическим 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 жесвидетельство 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. Самоо- 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, шлифуются 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 «Перевала через Сан-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—Гете, и название его автобиографии с её 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 старание остаться правдивым породит высший предел этической честности в каждом исповедующемся. Без сомнения, «псевдо-исповедь», как ее называет Гете, 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, изу-

читать свой язык, прежде чем обратить взор на свой внутренний мир. Древний мир ничего не подозревал об этих таинственных путях: его самоизобразители—Цезарь и Плутарх—написывают 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 это 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 служит ответом себе самому. Должны были пройти столетия, пока Руссо, всегда прокладывающий 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 природы, 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 был 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, Геббель, Киркегор, Толстой, Амиэль, храбрый Ганс Иегер 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 овеществление. Но в этом соединении поэзии и науки не заглухнет искусство, а возобновятся лишь старинные родственные узы; ибо, когда наука возникла, во времена Гезиода и Гераклита, 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. *Internum aeternum*, 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.

Зальдбург, Пасха 1928 г.

КАЗАНОВА

ПЕРЕВОД П. С. БЕРНШТЕЙН

«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 Пилат в символ веры. Ибо его поэтическое дворянство не менее легкомысленно, чем нагло составленный из букв алфавита титул—шевалье де-Сенгаль: несколько стишков, импровизированных между постелью и игорным столом в честь какой-нибудь бабенки, отдают мускусом и академическим клеем; чтобы дочитать его «Изокамерон»,—чудовище среди утопических романов,—надо обладать овечьим терпением в ослиной шкуре, а когда наш милый Джаакомо 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 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, *unus 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»,¹ почтенные исторические реликвии, будут пылиться непрочитанными в книжных шкафах. Одним ходом пройдоха-игрок обыграл всех поэтов Италии со времени Данте и Боккачио.

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 нелюдимою барщины в рудниках труда. Он ничего не знает о пугающем наслаждении начинаний и трагическом, подобном вечной жажде, стремлении к завершениям; ему неведомо 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 угрюмой рабской шлифовке слова, пока наконец смысл ясно и радужно не засверкает в линзе языка, не знает о многообразной и все же невидимой, о неоцененной, подчас лишь по прошествии веков получающей признание работе поэта, не знает о его героическом отречении от теплоты и шири бытия. Он, Казанова, — бог свидетель! — всегда облегчал 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 счастливец. 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 строгооким духовным призраком искусства и всерьез мараить пальцы чернилами. Только уже выброшенный всеми за дверь, высмеянный женщинами, одинокий, обнищавший, импотент-

¹ «Освобожденный Иерусалим» — Торквато Тассо и «Верный Пастырь» — Гварини.

ный, 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 перезрелых гроздий 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 биографии Гете, 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 белле, везде чувствующего себя своим, приветствуемого все новыми сюрпризами, — все они дилетанты в наслаждениях, как он — дилетант в творчестве. Ибо в этом вечная трагедия человека, отдавшегося творчеству: именно он, призванный и жаждущий познать всю ширь, всё сладострастие существования, остается прикованным к 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 попадаетея 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 поэт 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.¹ Но этому дрожащему от подагры, еле передвигающему ноги старому ворчуну на его синекуре в Дуксе 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 отраже-

¹ 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 издало 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 негосраемом 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 всяких причин этого враждебного искусству упрямства по сегодняшний день остается долгом фирмы Брокгауз перед обществом.

Ст. II.

нием в зеркале, он все же принял бы за грубую шутку своего врага, господина домоправителя Фельдкирхнера, сообщение, что через сто двадцать лет после его смерти образуется «Société Casanoviennne», в недоступном для него при жизни Париже, только для того, чтобы внимательно изучать каждую его собственноручную записочку, каждую дату и искать следы тщательно стертых имен так приятно скомпрометированных дам. Сочтем за счастье, что этот тщеславный человек не подозревал о своей славе и покусился 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 — эсбиблиотекарь 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 избрал 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 лорнеты, едят серебряными ложечками прекрасное желе и оранжевый шербет; шутки арлекина с проделывающей пируэты Коломбиной 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 парчевый 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. Слово 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 шопот указывает на осыпанный бриллиантами орден, болтающийся на груди на ярко-красной ленте (орден, который он так обростил блестящими камнями, что никто не мог бы узнать под ними жалкий папский крест, стоящий не дороже 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 парад 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 выщипаньями 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 беспокойный, нетерпеливый взгляд — взгляд охотника, высматривающего добычу и готового, подобно орлу, одним взмахом схватить назначенную жертву; пока он лишь мерцает, еще не разго-

ревшись. Точно сигнальный огонь, он оцупывает взором
ложи и, минуя мужчин, рассматривает, как товар, теплоту,
обнаженность и белизну, скрывающуюся в тенистых
гнездах: женщин. Он осматривает 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 наготы 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 спут-
никам: «Шевалье де-Сенгаль». Поклоны, церемонии, обмен
любезностями. Гостю предлагают место в ложе, он скромно
отказывается от него; отрывочные учтивые слова, на-
конец, выливаются в беседу. Постепенно Казанова по-
вышает голос, заглушая других. Он, подобно актерам,
мягко растягивает гласные, ритмично текут согласные,
и все настойчивее его голос, громко и хвастливо, про-
никает в соседние ложи: ибо он хочет, чтобы насторо-
жившиеся соседи слышали, как остроумно и свободно он
болтает по-французски и по-итальянски, ловко вставляя
цитаты из Горация. Как будто случайно кладет он укра-
шенную кольцами руку на барьер ложи так, что даже
издали видны драгоценные кружевные манжеты и, особенно,
громадный солитер, сверкающий на пальце; он протяги-
вает 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 достаточно громко, чтобы было

слышно в зале: «Подарок моего друга и милостивого господина, курфюрста Кельнского». Он болтает как будто вполне непринужденно, но, бравирюя, 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 женщины, 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 певид. Но вот раздается смешок маленькой

венецианской танцовщицы. «Шевалье де-Сенгаль? Ах, жулик он эдакий! Ведь это же Казанова, сын Буранеллы, 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, повидимому, не слишком обижена его проделками, поб 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 с знатными дураками и предпочтет провести с ним сегодняшнюю ночь.

АВАНТЮРИСТЫ

«Знают ли они, что твое единственное достояние 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 липпютских 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 Версалию и играть в резиденции и *roi-soleil*¹. 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 пев-

¹ Король-солнце. Прозвище Людовика XIV.

цов и танцоров, и только Веймарский повелитель благородным жестом пригласил к своему двору нескольких немцев,—их звали Шиллер, Гете и Гердер. В остальном охоты на кабанов перемежаются с водяными пантомимами и театральными дивертисментами, ибо всегда, когда мир устает, приобретает особую важность мир игры,—театр, моды и танцы; итак, князья щеголяют друг перед другом 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, Метастазियो и Гассе, так же как колдунов и кокоток, пиротехников и ловчих, либретистов 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 лиц 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 *piège de strasz*—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 предлагают женщин, ордена и кастратов; и хотя в кармане у них нет и десяти золотых, они шепчут каждому, что знают секрет *tingturae auri*.¹ Каждому двору показывают они новые фокусы, здесь таинственно маскируются масонами и розенкрейцерами, там представляются знатоками химической кухни и трудов Теофраста. 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 — крапленными картами, наивных — светской эlegantностью, — 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 проституток, даже

¹ Приготовление золота.

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 заспживают 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 непрерывно разъезжают по Европе,—воляжеры 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 непрерывное 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—подставляют 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 еврейми, 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 неопределившиеся, 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 легкомыслен-

ных. 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 крапленными 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 пирюэты, 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 придаст 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 лицах, — так и в эту эпоху победоносно блистало над всей Европой яркое семизвездие возвышенных жуликов и бессмертных авантюристов. Их скоро перестает удовлетворять запусканье руки в книжеские 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 долгой 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, историкограф этого цеха, который, рассказывая о себе самом, изображает их всех и превесело замыкает сотней проделок и приключений семерку незабываемых 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 тридцать 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 одну 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 Фландии и извлекал непопозволенные выгоды из знакомства с кавалерами и дамами, ибо он имел привычку жить на счет других и пленять доверчивых людей... Подрожившись с означенным Казановой, в нем не трудно обнаружить устрасющую 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 Аффлизно или Тальвисом; 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, высоко нравствен-

ный предводитель шайки разбойников — шиллеровский Карл Моор презирает своих товарищей Шпигельберга и Шуфтерле, превращающих в жестокое кровавое ремесло то, что можно направленный энтузиазм заставляет его считать мезью за подлость мира, так и Казанова всегда энергично обособляется от шулерской черни, отнимающей у величественного божественного авантюризма все его благородство и изящество. Ибо, в самом деле, наш друг Джакомо требует чего-то в роде почетного титула для авантюризма, философского обрамления для того, что мецане считают бесчестным и бланонравные 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 темисраменту, 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 Эйленшпигеля, 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 мецанству. 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. Мессер 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 с 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 Менгса; 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 насыщенный хлеб. Правомерно или мошеннически был им получен в Падуе в 18-летнем возрасте докторский диплом, — остается пока серьезной проблемой, вызывающей драки среди знаменитых казановистов; во всяком случае, он обладает не малыми 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 физическими 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 не достает 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 профессиональный гадающий 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 финан-

совые 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 сымпровизировав 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 Вальдштейн он сочиняет комедии, для герцогини Урфе 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 попадётся, 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 Лейбниц. Тут рядом с толстым романом можно найти оперу «Одиссей и Цирцель», 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 распылает 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 шаташье, 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 писака; 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 устраниваться: 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 Грильпарцер 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 не мало 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 заёмный титул шевалье де-Сенгаля. Он не интересуется тем, что думают о нем, он проносится мимо моральных заго-родок 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 всех препятствий, 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 навсегда отлитой форме, оно подобно текучей воде, то вздымающейся светлым, обращенным к солнцу и счастью, стремящимся к небу фонтаном, то низвергающейся 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 пагым больше, чем прилежным, грубым 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, то превращается в несравненного поэта бытия, правда, не по своей воле, а по воле самой жизни.

ФИЛОСОФИЯ ЛЕГКОМЫСЛИЯ

«Я жил философом.»

Последние слова Казанова

Столь 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, изобилующий 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 делам, не обремененный никакими сомнениями, он может извлечь из себя жизненный темп совершенно иной, чем у прочих целеустремленных, 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 социальными договорами, — неписанными 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 ключья всю метафизическую паутину. *Capre 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 пальцами максимум улады и

сладогострастия, — ни на дюйм дальше не продвигается Казанова в своей философии, и, благодаря этому, он может смеяться 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 гот 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 ощупаешь 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 александра. 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 предвкусшающего ужас слушателей 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 жульничал 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 на-

ходит он: нужным оправдываться, бесстыднейшим образом вытянув из кармана честных граждан и доверчивых товарищей их сбережения; напротив, в мемуарах он нежно подбивает свои мошеннические проделки циническим 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 лишет 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 рассматривании 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 понасть 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 гремять 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 несколько не волнующие 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 суругой 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 в роде закона гяготения или какой-нибудь 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, — единственное достояние человека, и кто не любит жизни, тот не достоин 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, мировое любопытство 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 воспламеняется ее спокойствием и величием. Попробуйте перелистать эти шестнадцать томов мемуаров: там путешествует зоркий и бодрый всеми чувствами человек по самым красивым странам Европы, от Позиллиппо 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 Микель-Анджело; карточная игра в непроветренном 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 дуга, блистающие на заре. по-

крытые 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 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 удо-

вольствием состряцает стихотворение, чтобы, перевязав его шелковой подвязкой, поднести желанной женщине, он будет декламировать Ариоста, чтобы воспламенить ее, или остроумно беседовать с кавалерами о Монтескье и Вольтере, чтобы проявить свое развитие и отвлечь внимание от руки, протянутой за их кошельком, 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 пена и аромат бытия, грохочущий прибой 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 беспрерывно 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, поштурмуя против этого галантного кавалера: он несколько раз перебернет, 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 Абеляра 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 рефлексы 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 Челлини, — словно бешеный бык. Но нельзя считать Казанову ответственным за это, ибо в нём бьётся кровь, он бессилён 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, прищпорив 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 за-

чем. 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 ипогда пугается и протирает глаза. И, вероятно, именно этой отважной бессцельности он обязан полнотой переживаний: ибо *modus logico*, честно собирая сведения и рассчитывая, никогда не станешь авантюристом, и со стратегической системой нельзя быть таким фантастическим мастером жизни.

Поэтому ошибочны непонятные старания всех поэтов, избирающих нашего Казанову—человека непосредственных побуждений—героем комедии или рассказа, наделять его чем-то в роде 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 распычат, он просто-напросто называется скукой. Изрядно пустой, без душевного содержания, абсолютное безвоздушное пространство, он должен, чтобы не попасть в лапы внутренней гибели, постоянно и непрерывно пополнять себя внешними событиями; чтобы не умереть с голоду, ему необходим кислород авантур; 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 уда-

рамя бича соблазняющего 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, поглядывая 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 малый: 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; бесподобное 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 банкмете известного грабителя, коллегу-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 этот 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 разряджения, он стремится к длительному напряжению, к вечной авантуре—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 перебрасыванье 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 кино-фильму 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 улетучиваются, 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 аванюре, 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
Волшебнo-нежное; я ни одной
не кинул,
И каждой вечно благодарно сердце.»

Артур Шнитцлер. Казанова в Сла

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», — переводя, как хочешь; — сильный и эластичный, жестокий и пламенный экземпляр прекрасной породы, — массивное литье и совершенная форма. Ошибаются, представляя себе физический облик Казановы-победителя в духе мод-

ной в наше время стройной красоты: этот bel uomo¹ из 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 укулов шпагой, ужасные, мрачные годы в венецианской и воиочих испанских тюрьмах, неожиданные переезды из сицилианской жары в русские морозы нимаю 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 вспыхнула и начала действовать эта непобедимая сексуальность. И целую трудную четверть века остаётся он легендарным *messer sempre pronto* — господином «Всегда готов» из итальянских комедий, неутомимо обучает женщины 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 по наслышке и рассказам. Тело, которое никогда не слабеет, раз его призывают желания, и желания, которые не знают усталости и с настороженными первыми 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*,² 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 —

¹ Красавец - мужчина.

² «Скрипка любви» — старинный струнный инструмент, являющийся прототипом современной скрипки.

ухаживание, домогание и овладение—должна быть важнейшей, нет, единственной ценностью мира. Благодаря вечной ревности 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 испанского дожа, сокровища Фуллеров, 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 слабеющего сопротивления, ради переливающегося блеском и уже затуманенного наслаждением взора отдающейся, но еще не принадлежавшей 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 ощущаемая 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 вождением, когда хочет победить, его не пугает никакая цена, никакие препятствия. Чтобы встретиться вновь с женщиной—какой-то немецкой бюргермейстершей,—не слишком, повидимому, 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 правочинение 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 Анадиомены, 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 суируг 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 paratum gerit cupridus*, он всегда алчет новой добычи, — его вождения 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 иезжно-сладоэротической 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.

Не удивительно, что при таком основательном аппетите и неутомимом потреблении качество женщин не всегда на высоте. Когда чувственность обладает таким верблюжьим желудком, приходится быть не изысканным гастрономом, а обыкновенным обжорой. Следовательно, быть возлю-

бленной 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, девческие 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 Гогарта, 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 Пап-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 удержа, ни возраста, ни низов, ни верхов, ни преждевременного, ни запоздалого. Похожесия Каза-

новы простираются от девушек, возраст которых в нашу регламентированную эпоху привел бы его к серьезным недоразумениям с прокурором, до жуткого скелета, до семидесятилетней руины, герцогини Урфе, — до этого самого страшного любовного часа, в котором никто не решился бы бесстыдно сознаться в оставляемых потомству мемуарах. По всем странам, по всем классам несется 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 эротiku со всеми ее яркими контрастами, в действительном реализме пандемонизма 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. Шивые 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 станы, 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 или 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 удерж, 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 вожделений 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 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 наряжать, 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, по

всегда предпочитал им свободу», — от этого не блекнет, нет, напротив, ярче сияет его ореол, ибо именно благодаря грозovým 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 сожителство. Каждая женщина инстинктивно чувствует, что подобный мужчина нeмыслим в роли мужа или верного обожателя; в ее крови хранится память о нем, как о любовнике, о бoге 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 оладет 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 *Arg amandi*,¹ 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 натуры.

И только-что говорил о честности — странное слово в применении к Казанове. Но ничего не поделаешь: необходимо засвидетельствовать, что в любовной игре этот несправимый 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

¹ Искусство любви.

беспредельного, страсть становится преувеличенной — следовательно, лживой, — и приносит 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 сношений, ибо он не 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 искреннее 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 Гете 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, — зажатость 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, повидимому, не нарушено, даже едва ли затронута, ибо прямолинейная и в своей естественности здоровая страсть Казановы не проникает в их судьбу. Он обвеваает 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 легко уязвимая душа, — его завоевания 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*,¹ с бессмертными любовниками Вертером или Сен-Пре. 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 неповторяемости 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 притти из Мурано в казино, и вместо нее появляется сестра М. М.; утешение

¹ Человек эротичный или эротичнейший.

настает невероятно быстро, одна сменяет другую, и таким образом не трудно установить, что он, будучи подлинным эротиком, никогда не был действительно влюблен ни в одну из многих встречавшихся ему женщин; он был влюблен лишь в их совокупность, в постоянную смену, в многообразии 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 нового 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 отпращиванием 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 serlo 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», «стап Юпоны», 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, Бабет, Мариучий, 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,

психо-физической 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 бóльший 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 Гете. Подвергнутые рассмотрению с высшей точки зрения, мемуары Казановы представляют собой скорее статистический реферат, чем роман, больше дневник военного похода, чем *Codex eroticus*,¹ это западная Камисутра,² 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 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

¹ Эротический кодекс.

² Известный утомительно длинный и схоластически эротический трактат индусов.

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 Микель Анджело, 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 женщин, 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 гидальго, дворянином, испанцем и даже в бунте — католиком в душе. Как у *pur sangre*¹ 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 здоровый 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 одежнем, доступной соблазну; и только стремление уличить женщину в ее слабости *an mille e tre*² примерах, доказать, — себе и богу, — что всех этих неприступных донн,

¹ Чистокровного.

² На тысяче трех.

этих мнимо-верных жен, этих мечтательных полудетей, посвященных богу невест Христа, всех без исключения легко заполучить в постель, что они только anges à l'église и sînges 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, невозможного врага женского пола, как amogoso,¹ как друга женщины, 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 вождедения 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 сбрасывает платье) для Дон-Жуана охота, чем она труднее, тем увлекательнее; чем неприступнее женщина, чем меньше вероятность овладеть ею, тем полноценнее и доказательнее для его тезиса окончательная победа. Где нет сопротивления, там у Дон-Жуана нет желания: немисливо вообразить его себе, подобно Казанове, у проститутки или в публичном доме, его, возбуждаемого лишь дьявольским актом уничтожения, 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 в роде личного бухгалтера—своего Лепорелло. Никогда не подумает он о том, чтобы нежным взглядом окинуть возлюбленную последней, единственной ночи, ибо как

¹ Нежно-влюбленного.

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 сверхврага, который на другое утро осыпает их страсть ледяным издевающимся смехом (Моцарт обессмертил его). Они стыдятся своей слабости, они сердятся, возмущаются, беснуются в бессильном гневе против мошенника, который им нагнал, 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*¹ — 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

¹ Любовного искусства.

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 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 покровами 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 ла-

сковому 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 ткетно!) 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 чувствах, он вносит в любовь великолепный common sense: ¹ 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 «всеенское аминь», как именует любовь набожный Новалис,—его прямой и здравый антично-свободный взор не видит в Эресе 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 лзыческую радость любви, как лучшую помощницу в вечно необходимом деле освобождения мира от его тягот.

¹ Здоровый 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 соблазнителью: ведь при встрече с ним мы сами каждый раз рискуем поддаться его манящему и пламенному искусству жизни. И в самом деле, нужно сознаться: не легко 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 — жизненнее, чем все ворчливые учения Шопенгауера 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 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 ветренник 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 мемуаров Казановы без зависти, не чувствуя себя никуда негодным по сравнению с этим знаменитым мастером искусства жизни, а иной раз нет,—сотни раз—хотелось бы лучше стать им, чем Гете, Микель-Анджело 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, отдавшего 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 (Гете!) 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 взвизгивает 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 венцианских 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 вытывают 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*»¹ 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 злонаравен или лжив, изменился ли его любезно-осторожный характер, что все от него отворачиваются? Нет, он остался тем же, он навсегда останется неизменным, — соблаз-

¹ Ордер об аресте.

нителем 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 проститутка тут же даром осчастлиливает глупого, 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 Фаллуса и Фортуны, — 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 женщины, 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 круговорот остановился, игра подходит к концу, пора скучной серьезности наступает и для мастера всех авантур. 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 *com-mediante 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*¹ 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 правитель-

¹ Гражданин вселенной.

ство, памфлет, в котором не постеснялся написать, что тюрьмы, где он когда-то томился, представляют «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, хромящая тень смелого воина игры и любви, этот обратившийся в чучело самец, этот безголовый певец, — победногов есельчака, которому мы так упорно завидовали!

А потом, в продолжение целого ряда лет, бродит незлышно по Мерчери толстый полнокровный господин, не слишком хорошо одетый, внимательно прислушивается, о чем говорят венецианцы, заходит в кабаки, чтобы наблюдать за подозрительными личностями, и царапает вечерами длинные шпионские доносы инквизиторам: именем Анджело Пратолини подписаны эти нечистоплотные информации, псевдонимом помилованного провокатора и услужливого шпиончика, за несколько золотых ввергающего людей в те же тюрьмы, где сам сживал в молодости и описание которых сделало его известным. Да, разукрашенный, как чепрак, шевадье де-Сенгаль, любимец женщины, превратился в Анджело 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, нелюбимый, нежеланный и вечно выгоняемый

поллипей гость всех европейских городов. В Вене он наконец собрался жениться на нимфе с Грабена,¹ 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 en rivage,
Triste jouet des flots et rebut de naufrage,*²

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 переключивая 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 возсоздает свою жизнь и хитрой авантюрой пролезает в бессмертие.

¹ Улица в Вене.

² Поэт, странствующий от берега к берегу, игрушка волн и жертва крушения.

ПОРТРЕТ КАЗАНОВЫ В СТАРОСТИ

Altera nunc rerum facies, me
quaero, nec adsum. Non sum, qui
fueram, non putor esse: fui.¹

Надпись на его портрете в старости

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 чорту 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 брюсельскими кружевами. Уж не носят бархатных камзолов, — их сменили мундир и буржуазный костюм.

Но странно: живет человек, забывший о времени, — старый-престарый человек, забывшийся 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 человек в бархатном жилете с позолоченными пуговицами, в поношенном пальто, в кружевном воротнике, в шелковых чулках, украшенных цветочками подвязках и парадной шляпе с белыми перьями.

¹ Все изменилось: я исследую себя и ничего не нахожу: я не тот, что был, не считаю себя существующим: я только существовала когда-то.

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 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 подымать глаза, если каждый взор будет слишком большой честью для этих глухих ротозеев, этих широкомордых немецко-богемских пожирателей картошки, которые не высовывают носа за пределы своей грязной деревни и даже не приветствуют, как должно, его, кавалера 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 отдал 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 «Изокамерона» и повесили его в клозете; эти негодяи осмелились поколотить его маленькую, в черных пятнах, 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 кавальи 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, высокорожденный 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 библиотечарь, *au pair*¹ с ним; ну, да вы не понимаете, якобинский сброд, что это значит. Но несколько анекдотов я им все-таки расскажу, *cospetto*, 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 вели-

¹ На равной ноге.

чества, будут болтать о войне, алхимии и книгах и, прежде всего, слушать рассказы старого философа о свете и женщинах.

Взволнованно ширыет по открытым залам эта маленькая, высохшая, сердитая птица с злобно и отважно сверкающим взглядом. Он начищает фальшивые камни, — настоящие драгоценности уже давно проданы английскому еврей, — 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 кавалера де-Сенгаль, восхваляют его литературные труды, и дамы непрерывно 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 фоллиантов один, в который заранее вложена шелковая закладка: главное и лучшее его худо-

жественное произведение, одно из немногих, не боящихся присутствия дам: описание бегства из венецианской тюрьмы. Как часто и кому только ни 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; чорт 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 бречат 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 громадном, 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 Ариосте или Жан-Жаке, а невозможно ведь все время писать одному только погрязшему в делах господину Опицу в Часлоу да нескольким любезным дамам, достаивающим 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 авантур 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 вперемежку пожелтевшие письма возлюбленных, заметки, локоны, счета и памятки, и как серебрищийся дым над угасающим пламенем, витает незримое облако нежного аромата над поблекшими воспоминаниями. Каждое объятие, каждый поцелуй, каждое сломленное сопротивление, подымаются из этой красочной фантазмагории,—нет, такое заклинание прошлого не работа, а наслаждение «*le plaisir de se souvenir ses plaisirs*».¹ 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 об 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 чудаче-

¹ Наслаждение вспоминать свои наслаждения.

ствах, потом шумно спускаются по лестнице, чтоб прилечь 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 неизвестный, 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 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 томы 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 неведомого 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 фоллянты, 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 скандално громогласен и широк, что французское произведение, переведенное на немецкий язык, снова переводится находчивым парижским пиратом на французский, — т. е. искажается вдвойне; и вот Брокгауз ударяется в амбицию, швыряет в догонку 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 нескораемом шкафу господина Брокгауза и, быть может, только бог и Брокгауз знают, какими тайными и воровскими путями странствовали все двадцать три года эти томы, сколько из них потеряно, исковеркано, кастрировано, подделано и изменено; вся эта афера, достойное наследие Казановы, полна

тайнственности, 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,—исповедуетеся 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 тердинами); только в сагега obscura—в искусственно затемненном помещении—создаются самые пестрые картины жизни. Если бы граф Вальдштейн взял с собой доброго Джиакомо в Париж или в Вену, хорошо бы его кормил и дал бы ему почуять женскую плоть, если бы

в салонах ему оказали *honneurs d'esprit*,¹ — эти веселые рассказы были бы преподнесены за шоколадом и шербетом и никогда не были бы запечатлены на бумаге. Но старый барсуک одиноко мерзнет в богемской дыре и рассказывает, точно вещая 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*»,² — 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 былым 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. Вениамин Франклин делает из своей жизни учебник, Бисмарк — документ, Жан-Жак Руссо — сенсацию, Гете — художественное произведение и подобную роману поэму, 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

¹ Честь по уму.

² Я жил, — следовательно, я существую.

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 полной 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 чорту, 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 корою. «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, закладывать внутрь психологические штольни, это значит быть безудержным, 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 erubescio evangelium» — и не краснею за свое признание, — по-

ставлено эпиграфом перед его «Précis da ma vie»,¹ он не надувает щек и не заглядывает в будущее: речь льется свободно. Не удивительно, 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 Лукиановскую 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, Кребильона 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 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, Гете или Руссо, неискренни, но бывает неискренность и в недоговоренности и в умалчивании, и оба они (как вообще все автобиографы, за исключением, быть может, сме-

¹ «Очерк моей жизни».

лого Ганса Иегера) 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 гулянии, остальных они трусливо и осторожно оставляют во мраке их переулков и черных лестниц, бессознательно искажая и тем самым возвышая подлинную картину мужской эротики: Гете, 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 Казанова, который приподымает все завесы, мировой литературе не доставало бы вполне честного и полного обозрения мужской половой жизни. У него показана вся сексуальная механика чувственности в действии, весь мир плоти,⁴ зачастую грязный, илистый, болотный, все подземелья и пропасти: этот бездельник, авантюрист, шулер, негодяй обладает большим 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 *in 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*¹ этот неисправимый жулик, и часто приставляет тяжеловесному случаю быстрые ноги. Он украшает, гарнирует, перчит и солит свое возбу-

¹ Он поправляет ошибки фортуны

ждающее рагу всеми ингредиентами, порожденными взвинченной лишениями 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 рапсодом, он заслуживал гостеприимство знатных людей приятной болтовней, ловкой беседой, рассказами о причудливых авантюрах, и как некогда придворные певцы ради вящего 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 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 неповинного 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 маркизу д'Урфе 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 малень-

кие обманы, хронологические ошибки, мистификации и ветреные поступки, эта произвольная и часто вполне попятная 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 Гете, особенностей отдельных народных групп, но именно этот кажущийся недостаток, эта поверхностность его взглядов, любопытно бросаемых 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, Кортиджинано восемнадцатого столетия и занимательную *Chronique scandaleuse*,¹ 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 хором 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*² десять поколений брали камни для новых построек, так ряд литературных поколений будут еще заимствовать у этого сверх расточителя фундаменты и образы для своих произведений.

Но образом образов его книги, незабвенным, ставшим уже поговоркой и пословицей, остается его соб-

¹ Скандальную хронику.

² Римский форум.

ственный образ — Казановы, отважной смеси человека ренессанса с современным мошенником, сплав негодяя 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 нагую Еву, 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 оптической отчетливостью, — например, в состоянии ярости, когда вены на лбу синеют и наливаются от раздражения и белые, звери-

ные 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, ощутимо 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 самозображение этого не-писателя, не-поэта, не-психолога. Ни Гете с его Вертером, ни Клейст с его Кольгаасом, ни Жан-Жак Руссо с Сен-Пре и Элизой, никто из его современников и поэтов не создал столь выпуклого образа, как этот *mauvais sujet*¹ — 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 невозволнительным 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 не мало других темных личностей, и переживет несметное количество высококонрастных поэтов и судей. Как в жизни, так и *post festum*² он привел *ad absurdum*³ все обычные законы эстетики, нагло швырнув под стол 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

¹ Негодяй.

² После праздника.

³ К абсурду.

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; мерилом 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

ПЕРЕВОД В. А. ЗОРГЕНФРЕИ

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 ходил бы я в маске
и менял имена.»

Из письма

Мало людей, которые лгали бы больше, чем Стендаль, и мистифицировали мир вдохновеннее, чем он; мало и таких, которые полнее и глубже его говорили бы правду.

Нет числа его обличьям и превращениям. Не успеешь раскрыть книгу, как с обложки или из предисловия выскакивает уже 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 предстает перед читателем как «Сезар Бомбё», то предпосылает своим инициалам А. Б. таинственные А. А., за которыми ни один дьявол не угадает весьма скромного «ancien auditeur» — нечто в роде бывшего кандидата на судебную должность; только под псевдонимом, в подтасовке, чувствует он себя уверенно. Порою он маскируется австрийским пенсионером, порою как «ancien officier de cavalerie»;¹ охотнее же всего прикрывается загадочным для своих соотечественников именем Стендаль (по названию маленького прусского городка, стяжавшего, благодаря его прихоти, бессмертие). Проставленная им дата, можно ручаться, неверна; пусть в предисловии к «Пармскому монастырю» рассказывает он, что книга эта написана в 1830 году в расстоянии 1200 миль от Парижа, — озорство это отнюдь не опровергает того

¹ Бывший кавалерийский офицер.

обстоятельства, что роман сочинен, в действительности, в 1839 г. и притом в самом центре Парижа. Равным образом и в области жизненных событий противоречия громоздятся друг на друга весьма непринужденно. В одном из автобиографических очерков он торжественно повествует о том, как участвовал в сражениях при Ваграме, Асперне и Эйлау, — 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 читаем признание более достоверное: «Наполеон не пускался в разговоры с дурными вроде меня». Приходится, таким образом, осторожно относиться к каждому из сообщений Стендаля — и осторожнее всего к его письмам, которые он, будто бы из страха перед полицией, датирует сознательно неправильно, подписываясь каждый раз другим псевдонимом. Прогуливаясь по улицам Рима, он помечает свою корреспонденцию Орвиэто; отправляя письмо как будто из Безансона, он на самом деле проводит этот день в Гренобле; год и чаще всего месяц указаны неверно; подпись, почти как правило, вымышленная. Усердные биографы выудили более двухсот таких фантастических посланий; Стендаль (на самом деле Анри Бейль) подписывается в письмах Коттинэ, Доминик, Дон Флегме, Гейяр, А. Л. Фебюрье, барон Дорман, А. Л. Шампань, или даже присваивает имена писателей: Ламартин или Жюль Жанэн. Вопреки мнению многих, причину этого шутовства был не только страх перед черным кабинетом австрийской полиции, но врожденная, по природе присущая страсть дурачить, изумлять, притворяться, прятаться. Стендаль не прочь приврать без всякого внешнего повода — только для того, чтобы заинтересовать собою и скрыть свое собственное «я»: подобно искусному бойцу, сверкающему шпагою, ограждает он себя вихрем мистификаций и измышлений, чтобы не дать любопытным приблизиться к себе. Никогда не делал он тайны из этой своей страстной приверженности к обману и притворству; на письме одного из друзей, горько сетующего на наглый обман, он помечает сбоку «vrai» — «правильно». Храбро и не без иронического самодовольства проставляет он в своих служебных документах неверный служебный стаж и расписывается в лойяльности то к Бур-

бонам, то к Наполеону; все написанное им, как печатное, так и рукописное, кишит неправдоподобием, как пруд икрою. И—рекорд вслческой лживости!—последняя из его мистификаций, согласно настоящему смыслу его завещания, увековечена даже в мраморе, на гробнице его, на Монмартрском кладбище. Там и ныне можно прочесть несоответствующее истине: Арриджно Бейле, из Милана. Так обозначено место последнего упокоения того, кого, как доброго француза, окрестили именем Аири Бейль и кто родился (к огорчению своему!) в глухом провинциальном городке Гренобле. Даже перед лицом смерти захотелось ему предстать в маске; ради нее облекся он в романтическое одеяние.

И все-таки и вопреки всему, мало кто из людей поведал миру так много осознанной правды о себе, как этот искусный притворщик. Стендаль умел при случае быть правдивым в той же степени совершенства, которой достигал в излюбленной им лжи. Он первый с безудержностью, сначала ошеломляющей и даже внушающей страх и лишь потом всецело берущей верх над вами, во всеуслышание и без обиняков поведал о некоторых таких переживаниях сокровеннейшего характера, которые другими людьми тщательно затуманиваются или подавляются у самого порога сознания; добровольно и исчерпывающе-правдиво признается он там, где в других случаях никакой силой не вырвешь признания из клещей стыда. Ибо Стендаль столь же мужественен, более того, столь же дерзок в правде, как и во лжи; и там и здесь он с великолепной бесчечностью берет все барьеры общественной морали, контрабандно переходит рубежи и границы внутренней цензуры; боязливый в жизни, робеющий перед женщинами, таящийся и окапывающийся в искусно созданных блиндажах своего притворства, он, едва взяв в руки перо, пренсполняется храбростью; никакие задержки ему уже не мешают; наоборот, обнаружив в себе какие-нибудь сопротивления, он хватается за них и извлекает на свет, чтобы анатомировать с величайшей деловитостью. С тем, что больше всего подавляло его в жизни, лучше всего справляется он как психолог. На этом пути он интуитивно, с удачливостью гения, уже в 1820 году распознал секрет таких замысловатых пружин и затворов ду-

шевной механики, которые психоанализу лишь столетие спустя удалось разложить на составные элементы и реконструировать при помощи сложнейших и тончайших приемов; его врожденный и искусственный упражнением психологический опыт одним скачком опередил на целое столетие терпеливо продвигавшуюся вперед науку. И притом в распоряжении Стендаля нет, кроме собственного его наблюдения, иной лаборатории; устремляясь вперед, в неизвестное, он не опирается на застывшую теорию; единственным его орудием остается непреклонное, остро-отточенное любопытство, единственную профессиональную добродетелью — неукротимый, ничем не смущающийся дух правдоискательства. Он наблюдает свои чувства и говорит о них свободно и открыто, и чем свободнее, тем красноречивее, чем интимнее, тем страстнее. С наибольшим удовольствием разбирается он в самых дурных своих, самых затаенных чувствах; достаточно вспомнить, как часто и фанатически хвалится он своею ненавистью к отцу, как рассказывает, глумясь, о том, что целый месяц тщетно пытался почувствовать скорбь по поводу известия о его смерти. Мучительнейшие свои переживания на почве сексуальных задержек, свои постоянные неудачи у женщин, взрывы своего тщеславия, — все это преподносит он читателям с точностью и деловитостью расчерченной генеральным штабом карты. Сообщения наиболее интимного и деликатного свойства, из тех, о которых не заикнулся до него ни один человек, не говоря уже о том, чтобы доверить их печати, даны у Стендаля в клинически бесстрастном освещении. Насквозь прозрачный, эгоистически-холодный кристалл его интеллекта навеки замкнул в себе и сохранил для потомства наиболее ценные признания человеческой души. Не будь этого своеобразнейшего из притворщиков, мы знали бы много меньше о мире наших чувств и о провалах этого мира.

Так разъясняется мнимое противоречие. Именно ради усовершенствования в искусстве познания истины добивается Стендаль мастерства в притворстве, в технике лжи. Ничто, по собственному его признанию, не повлияло на него психологически так благоприятно, как то обстоятельство, что он жил в неинтересной семейной обстановке и 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 насколько лучше знает, 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, впадает в стыд и немедля облекается в одежду; приходится, таким образом, одним рывком, молниеносно-быстро и резко, как рыбак добычу на удочке, подсекать и вытягивать истину в тот короткий миг, когда она, без сорочки и без одеяния, не подозревая, что за ней наблюдают, пагая подступает к берегу и бросается в поток сознания. Ловить, наблюдая самого себя, такие миги и нащипывать их на карандаш, прежде чем они скроются в область подсознательного или примут защитную окраску притворства, — вот что составляло своеобразную прелесть для этого искущенного и страстного охотника за истиной; он был достаточно умен, чтобы знать, как редки такие миги удачи и как бесконечно ценны они, — не меньше, чем сама добыча. Ибо — удивительно! — 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 к ласкам любых грубых рук, к подчинению любому благодушному наставнику; он знал, хитроумный Одиссей, плавающий по волнам сердца, что истины — это Лацеры, живущие в пещерах, боящиеся света, отскакивающие при звуках неуклюжих шагов, быстро ускользающие, когда их хватают; нужна тихая постушь, чтобы подкрасться к ним, нужны легкие и нежные руки и глаза, умеющие видеть и в темноте. И прежде всего нужна страсть, духом искушенная, окрыленная сердцем; нужно любопытство — подслушивать и выслеживать; нужно, как говорит он, «набраться мужества и спуститься до мельчайших подробностей», — под темные своды души, к лабиринту нервных сплетений; только там схватишь иной раз крохотные афоризмы познания, малые, но совершенные истины, осколки и частицы той вечно недостижимой и необъятной «Истины», которую грубые умы полагают заключенною в мавзолеях своих

систем и в сквозных клетках своих теорий. А он, этот мнимый скептик, ценит ее много выше; он, искушенный, знает, как мгновенна она и как необычайна, знает, что ее не загонишь, как домашнюю скотину, в хлев, не продашь, не сбудешь, что познание дается только познающему.

Оценив, таким образом, Истину, Стендаль никогда не навязывал никому своих собственных истин, не нахваливал их; единственно важною была для него откровенность с самим собою и по отношению к себе. Отсюда и безудержность его лжи в отношении других; никогда не почувствовал этот убежденный эгоист, этот вдохновенный самонаблюдатель, малейшей потребности поучать окружающий мир—в особенности относительно себя самого; 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 было источником его неустанного удовольствия; блюсти честность по отношению к себе—его длительной и своеобразной страстью. Ложь недолговечна и обрывается временем, а сознанная и осознанная человеком истина переживает его в веках. Кто хоть однажды был искренен с собою, тот стал таковым навсегда. Кто разгадал свою собственную тайну, тот разгадал ее и за других.

ПОРТРЕТ

«Tu es laid, mais tu as de la
physionomie.»

«Ты безобразен, 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. Разом он бросает перо: довольно на сегодня! Отдохнуть, выйти на улицу, пообедать как следует в обществе, позабавиться непринужденной беседой, развлечься с женщинами!

Он приводит себя в порядок, надевает сюртук, взбивает волосы; теперь только короткий взгляд в зеркало! Он смотрит на себя, и в тот же миг сардоническая складка кривит угол его рта: нет, он себе не нравится! Что за неизящная, грубая, бульдожья физиономия — круглая, красная, мещански-дородная! Как противно расположился толстый, мясистый, с раздувающимися ноздрями нос посреди этого провинциального лица! Правда, глаза не так уж плохи, небольшие, черные, блестящие, озаренные беспокойным светом любопытства; но слишком глубоко запали они под густыми бровями, под тяжелым квадратным лбом; из-за этих глаз дразнили его *le Chinois*, китайцем, еще в полку. Что еще в этом лице хорошего? Стендаль злобно всматривается в себя. Ничего хорошего, ничего изящного, никаких черт одухотворенности, все тяжело и пошло, массивно и широко — отчаянное мещанство! И притом, эта круглая, обрамленная темными волосами голова еще, пожалуй, самое лучшее из всего несуразного

тела; ибо сейчас же за подбородком зобасто выпирает из-под тесного воротника слишком короткая шея, а ниже лучше и не смотреть, ибо он ненавидит свое глупое выпяченное пузо и некрасивые, слишком короткие ноги, несущие тяжкий вес Анри Бейля с таким трудом, что еще в школе товарищи прозвали его «бродячей башней». Все еще идет Стендаль в зеркале чего-нибудь утешительного. Вот руки, да, они сошли бы еще, пожалуй, — женственно-нежные, гибкие, с отточенными, заполированными ногтями, в них есть и ум и благородство; и кожа, девственно-тонкая и гладкая, она способна внушить сочувствующей душе представление об изяществе и деликатности! 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 Огюстан Филон, а Монселез 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 хотя бы это тело, жирное и тяжеловесное, было крепко и мужественно! — Есть ведь женщины, питающие доверие к широким плечам, женщины, которым в иные минуты казак пужнее, чем дэци. Но каким-то подлым образом — он это хорошо знает — его неуклюже-мужицкая фигура, его полнокровие только обман, притворство плоти. В этом гигантском мужском теле дрожит и вспыхивает клубок чувствительных до болезненности нервов; «чудовище чувствительности», с изумлением говорят про него все врачи. И — насмешка судьбы! — такая мотыльковая душа заключена в такое изобилие плоти и жира. В колыбели, ночью, подменили ему, очевидно, душу; дрожит и дрогнет она, болезненно чувствительная, при каждом волнении. 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 трясет или от застенчи-

вости ведет себя грубо и непристойно. Непонятное смешение! К чему столько мяса, столько жира, такой живот, такой неуклюжий извошничий костяк в качестве оболочки для столь тонкого и уязвимого чувства? К чему это тяжелое, неинтересное, неуклюжее тело при столь нежной, отзывчивой и сложной душе?

Стедаль отворачивается от зеркала. Дело безнадежное, он знает это с юности. Тут не поможет и чародей-портней, тот, что соорудил ему скрытый корсет, подпирющий сверху висячий живот, и изготовил ему чудесные панталоны из лионского шелка, чтоб скрыть смешную коротконоготость; не поможет ни средство для волос, навещающее каштановый цвет мужества на давно поседевшие бакенбарды, ни изящный парик, прикрывающий лысый череп, ни консульская форма с золотыми кантами, ни гладко отполированные сверкающие погги. Эти приемы и приемчики только чуть-чуть устранивают и украшают, прикрывая тучность и распад, но вот—ни одна женщина не обернется к нему на бульваре, ни одна не взглянет ему, в порыве восторга, 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; что же теперь, когда душа заплывла жиром и старость бороздит лоб морщинами. Конечно, пропало! С таким лицом не будет счастья у женщин, а другого счастья нет!

Итак, остается одно: быть умным, ловким, духовно-притягательным, интересным, отвлекать чужое внимание от наружности к внутренним достоинствам, 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 женщине надо действовать умом; распалить их любопытство в тончайших его нервных разветвлениях, раз не можешь распалить их чувство эстетически. Быть, следовательно, меланхоликом с сентиментальными, циником с фривольными, а иногда и наоборот, держаться настороже, проявлять неизменное остроумие. «*Amusez une femme et vous l'aurez*». ¹ Умно пользоваться каждой слабостью, каждой

¹ Сумейте занять женщину, и она будет вашей.

минутой скуки, притвориться 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 однажды летней ночью ослиную голову.

Стендаль надевает модную шляпу, берет в руки желтые перчатки и пробует перед зеркалом улыбку, насмешливо-холодную. Да, таким он должен явиться сегодня вечером у мадам де-Т.—насмешливым, циничным, дерзко-непринужденным и холодным, как лед; надо поразить, заинтересовать, ослепить; надо нахлобучить на эту возмутительную физиономию блестящую маску красноречия. Только поразить нужно сильно, сразу, с первого движения привлечь на себя внимание; это лучшее, что можно сделать—скрыть внутреннюю слабость за сплошную беззастенчивостью.

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

КИНОЛЕНТА ЕГО ЖИЗНИ

1799-й год. Почтовый дилижанс на пути из Гренобля в Париж остановился в Немуре для смены лошадей. Возбужденные группы, плакаты, газеты: молодой генерал Бонапарт вчера в Париже сломал шею республике, дал конвенту пинка ногой и объявил себя консулом. Пассажиры оживленно обсуждают события, и лишь один из них, парень лет шестнадцати, широкоплечий и краснощекый, проявляет к ним мало интереса. Какое ему дело до республики или консульства? Он едет в Париж—формально, чтобы поступить в Политехническую школу, а на самом деле, чтобы избавиться от провинции, добраться до Парижа, Парижа, Парижа! И сразу же бездонная чаша этого звука—Париж!—наполняется безудержными грезами. Париж—это блеск, изящество, радость, окрыленность, задор, Париж—это то, что не провинция, это свобода, и прежде всего женщины, множество женщин. Он неожиданно познакомится, как-нибудь романтически, с одной из них, юною, прекрасною, нежною, изящною (может быть похожею на Викторину Кабли, гренобльскую актрису, которую он робко обожал издали), он спасет ее, бросившись наперерез взбесившимся лошадям, несущим разбитый кабриолет, он совершит для нее, так грезится ему, что-нибудь великое, и она станет его возлюбленной.

Дилижанс катится дальше, безжалостно попирая колесами эти ранние грезы. Мальчик почти не смотрит на окружающее, почти не разговаривает со спутниками; он, этот теоретический Дон-Жуан, фантазирует о приключениях, романтических подвигах, о женщинах, о прекрасном Париже. Дилижанс останавливается, наконец, перед заставой. С грохотом катятся колеса по горбатым улицам

в узкие, грязные, глубокие провалы между домами, полные испарений прогорклых кушаний и пота нищеты. В испуге глядит разочарованный путник на обиталище своих грез. Так это Париж, «се n'est donc que cela?» Это-то и есть Париж? Впоследствии он постоянно будет повторять эти слова—после первой битвы, при переходе армии через С.-Бернард, в ночь первой любви. Действительность, после столь необузданных грез, вечно будет казаться тусклой и бледной перед лицом безмерного романтического вождения.

Они останавливаются перед бесцветной гостиницей в улице св. Доминика. Там, в мансарде пятого этажа, с люком вместо окна, узкой и по тюремному темной, в рассаднике злостной меланхолии, проводит Анри Бейль несколько недель, не заглянув ни разу в учебник математики. Часами шатается он по улицам, глядя вслед женщинам,—как обольстительны они, полубубнаженные по последней римской моде, с какою готовностью перекидываются шутками со своими поклонниками, как умеют смеяться, легко и привлекательно; но сам он не решается подойти ни к одной из них, неуклюжий глупый мальчишка, в темном провинциальном плаще, мало элегантный и еще менее предприимчивый. Даже к падким до денег девушкам, из тех, что бродят под 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, весь уйдя в себя, подвергаясь порою опасности быть раздавленным встречною каретой.

В конце концов, приниженный, изголодавшийся по разговору, теплу и уюту, приходит он к своим родственникам, богатым Дарю. Они милы с ним, приглашают его, 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, что наполняет его горечью. Угрюмый, неловкий, молчаливый, втайне враг своим хозяевам, сидит он за столом, скрывая под личиною мелочного, пронического упрямства острую тоску по человеческой нежности; «неприятный, неблагодарный родственник», думают, вероятно, старики

Дарю. Поздно вечером возвращается из военного министерства домой измученный, усталый, неразговорчивый Пьер (впоследствии граф) Дарю, главное лицо в семье, правая рука всемогущего Бонапарта, единственный доверенный 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 и притом еще невоспитанным); ибо он, Пьер, переводит в часы досуга Горация, пишет философские очерки и впоследствии, сняв форму, составит историю Венеции; теперь, однако, пребывая в близости Наполеона, он занят более важными задачами. Не знающее усталости существо, он дни и ночи проводит в особом кабинете генерального штаба за составлением планов, расчетов и писем,—неизвестно с какой целью. Юный Анри ненавидит его за то, что тот хочет помочь ему выдвинуться и продвигнуться, а ему не хочется продвигаться, он хочет уйти в себя.

Но в один прекрасный день Пьер Дарю призывает ленивца с тем, чтобы тот немедленно отправился с ним в военное министерство: для него приготовлено место. Под строгим присмотром Дарю приходится пухлому Анри писать письма, доклады и рапорты, с десяти часов утра до часу ночи, так что руку ломит. Он не знает еще, к чему это неистовое сочинительство, но мир скоро узнает об этом. Сам того не подозревая, работает он над осуществлением итальянского похода, который начнется Маренго и кончится Империей; наконец «Moniteur» открывает тайну: война объявлена. Маленький Анри Бейль переводит дыхание: слава Богу! теперь этот мучитель Дарю отправится в главную квартиру, конец унылому сочинительству! Он торжествует. Лучше война, чем ужас без конца, чем две вещи, наиболее ему ненавистные: работа и скука.

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

Несколько казалерийских офицеров съехались в кучку и смеются так, что качаются султаны на киверах. Комическое зрелище: на строптивой кляче сидит торчком, неуклюже, по-обезьяньи вцепившись в нее, коротконогий толстый мальчишка и воюет с упрямым животным, упорно

норовящим сбросить неумелого всадника на землю. Его огромный палаш, перекосившийся на перевязи у живота, бьется о круп и раздражает несчастную кобылу, которая, наконец, не выдерживает и в высшей степени рискованным галопом несет жалкого кавалериста по полям и канавам.

Офицеры веселятся по-королевски. «Ну-ка, вперед! — говорит, наконец, сжалившийся капитан Бюрельвилье своему денщику, — помоги этому дурачку!» Денщик пускается следом в галоп, всыпает чужой кобыле паруздоревенных ударов, так что она останавливается, потом берет ее под уздцы и тащит новичка назад. «Что вам нужно от меня?» — спрашивает тот, с багрово-красным от стыда и негодования лицом; вечный фантазер, он помышляет уже об аресте и дуэли. Но забавник-капитан, узнав, что перед ним двоюродный брат всесильного Дарю, становится тотчас же вежливым, знакомится и спрашивает странного новобранца, где он был до сих пор.

Анри краснеет: не признаваться же, в самом деле, в глупой выходке — в том, что он стоял, со слезами на глазах, перед домом, где родился Жан-Жак Руссо, в Женеве. И он, напустив на себя бойкость и наглость, повествует о своей отваге так неукложе-неумело, что привлекает симпатии. Офицеры для начала по-товарищески обучают его высокому искусству держать поводья между средним и указательным пальцами, правильно опоясываться саблей и кое-каким другим солдатским тайнам. И сразу же Анри Бейль начинает чувствовать себя солдатом и героем.

Он чувствует себя героем; во всяком случае, он не допустит, чтобы кто-либо усомнился в его храбрости. Он скорее откусит себе язык, чем задаст вопрос некстати или выкажет страх. После всемирно-известного перехода через С.-Бернард он небрежно поворачивается в седле и почти презрительно задает капитану свой вечный вопрос: «И это — все?» Услышав орудийный гул у форта Бард, он опять притворяется изумленным: «Это и есть война, только-то и всего?» Все-таки он понюхал теперь пороху; частица девственности в этой жизни утрачена; и он нетерпеливо прищпоривает коня, торопясь на юг, в Италию — утратить и другие виды девственности, от быстротечных военных авантур — к непреходящим любовным авантюрам.

Милан, 1801-й год. Корсо у Порта Ориентале.

Война ослабила узы плена, сковывавшего женщин Пьемонта. С тех пор, как в стране французы, дамы ежедневно, сняв вуали, разъезжают в низеньких каретках по сверкающим под голубым небом улицам, останавливаются, болтают с возлюбленными или со своими чичисбеями, не без удовольствия улыбаются в глаза нахальным молодым офицерам и многозначительно поигрывают веерами и букетами.

Продвинувшись в узкую полосу тени, семнадцатилетний унтер-офицер с вождением смотрит на элегантных женщин. Да, Анри Бейль стал неожиданно унтер-офицером 6-го драгунского, не проделав ни одной битвы; будучи кузенком всемогущего Дарю, мало ли чего добьешься. Над головой развевается, качаясь, прикрепленный к блестящей каске черный драгунский султан, под белым кавалерийским плащом ужасающе звякает огромная сабля, у отворотов сапог звенят шпоры; поистине, он глядит воякой, недавний мальчишка, толстый и пухлый.

Собственно говоря, ему следовало бы быть при своей части и гнать австрийцев за Минчио, вместо того, чтобы таскаться на Корсо, волочить по мостовой саблю и созерцать с вождением женщин. Но уже в семнадцать лет он не любит ничего вульгарного, он сделал открытие, что «не требуется много ума, чтобы рубануть саблей». Будучи кузенком великого Дарю, можно, вместо того, чтобы отламливать поход, побыть и здесь, в ослепительном Милане; ведь на бивуаках нет прекрасных женщин и, главное, нет Scala, божественного театра Скала с операми Чимарозы, с восхитительными певицами. Здесь, а не в палатке на каком-нибудь верхне-итальянском болоте и не в комнатке генерального штаба в Каза Бовара устроил себе Анри Бейль главную квартиру. Здесь он неизменно первый по вечерам, когда начинают одна за другою освещаться ложи всех пяти ярусов, появляются дамы «*più che seminuda*» — больше чем наполовину обнаженные под легким шелком, и над сверкающими их плечами клонятся мундиры. Ах, как прекрасны они, итальянские дамы, как блаженно и весело наслаждаются они тем, что Бонапарте привел в Италию пятьдесят тысяч молодых людей, на горе супругам и в облегчение им.

Но увы, ни одна из них до сих пор не подумала о том, чтобы среди этих пятидесяти тысяч остановить свой выбор на Анри Бейле из Гренобля. Да и как знать ей, пышной Анджеле Пьетрагруа, кругленькой дочке торговца сукнами, охотно обнажающей перед гостями белую грудь и любящей, чтобы губы ее щекотали офицерские усы, как знать ей, что этот маленький круглоголовый толстяк со сверкающими и узенькими черными глазками, «il Chinois» — 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 идеале, и со временем, благодаря своей романтической любви, сделает ее невесту из мещанского дома, бессмертной? Правда, он каждый вечер вместе с другими офицерами приходит играть в фараон, сидит робко и не произнося ни слова в углу 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».¹ Привыкшая к большей выразительности 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 по-парижски застенчив; робкий дон-Жуан до сих пор хранит девственность. Каждый вечер принимает он решение пойти в атаку, старательно заносит в записную книжку поучения своих старших товарищей относительно того, как в открытом бою побороть женскую добродетель; но, едва очутившись в близости любимой, божественной Анджелы, мнимый Казанова тотчас же ощущает робость, теряется и краснеет, как девушка. Чтобы стать мужчиной до конца, решает он, наконец, пожертвовать своей девственностью. Некая миланская профессионалка («я начисто позабыл, кто и какая она была», заносит он позднее в свои заметки) предлагает ему себя в качестве жертвенного алтаря, но, к сожалению, ответный ее дар значительно менее благороден: она возвращает французу ту болезнь, которую, как гово-

¹ Мне приятно.

рят, принесли в Италию спутники коннетабля Бурбонского, и которая с тех пор именуется французской. И таким образом служителю Марса, мечтавшему нести нежную службу Венере, приходится долгие годы служить строгому Меркурию.

Париж, 1803-й год. Снова в мансарде пятого этажа, снова в штатском. Сабля исчезла, кисти, шпоры, шнуры и патент на лейтенантский чин заброшены в угол. Довольно с него солдатчины, довольно 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 упрянца «никому не отдавать приказов и не быть ни у кого в подчинении». И вот он написал письмецо министру с просьбой об отставке, и одновременно другое — своему скарденному отцу, с требованием денег, и отец, которого Анри в книгах своих злобно оклеветал (и который, вероятно, любил своего сына так же неумело и застенчиво, как тот женщин), этот «father», этот *bâtard*,¹ как именует его Анри, издеваясь, в своих заметках, 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. Новое решение: Анри Бейль не хочет больше изучать математику, он хочет стать драматическим писателем.

Начинает он с того, что часто появляется в «Comédie Française», дабы учиться у Корнеля и Мольера. Потом новое открытие, чрезвычайно важное для будущего драматурга: нужно узнать женщину, нужно любить и быть любимым, найти «*belle âme*», прекрасную душу, «*âme aimante*». И вот он начинает ухаживать за маленькой Адель Ребуффе и вдоволь наслаждается романтической радостью безответной любви; к счастью, пышнотелая ее мать, как отмечает он в дневнике, несколько раз в неделю утешает его земною любовью. Это забавно и поучительно, но все же это не настоящая, поэтическая, великая любовь. И он неуклонно идет высокого идеала. В конце концов маленькая актриса

¹ Ублюдок.

из *Comédie Française*, Луазон, приковывает его кипучую страсть и принимает его поклонение, не позволяя пока ничего большего. Но Анри любит тем сильнее, чем упорнее женщина ему противится, ибо он любит только недостижимое; и в самом скором времени двадцатилетний Бейль весь пламенеет любовью.

Марсель, 1803-й год. Изумительное, почти невероятное превращение.

Он ли это, действительно, Анри Бейль, экс-лейтенант наполеоновской армии, парижский дэнди, вчерашний поэт? Он ли этот конторщик фирмы Менье и К^о, — оптовая и розничная торговля колониальными товарами, — подвязавший себе черный передник и сидящий на высоком табурете в тесном подвальном помещении, пропахшем маслом и винными ягодами, в одной из душных западных улиц марсельской гавани? Неужели тот высокий ум, что вчера еще шел в рифмованных строках тончайшие чувства, занялся ныне сбытом изюма и кофе, сахара и муки, пишет напоминания клиентам и торгуется с чиновниками в таможнях? 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 нечто более героическое: он стал конторщиком колониальной фирмы, подмастерьем-пекарем и лавочником-сидельцем, чтобы последовать за своею Луазон в Марсель, куда она получила ангажемент. Что за беда днями пачкаться в сахаре и муке, если вечером можешь проводить из театра на дом актрису и уложить ее в постель, в качестве своей возлюбленной, если можешь любоваться ее стройным молодым телом, ласкаемым волнами южного моря, и впервые чувствуешь гордость обладания?

Чудесное время, чудо сбывшейся мечты! К сожалению, нет ничего более опасного для романтика, как подойти слишком близко к своему идеалу. Узнаешь, что Марсель, собственно, столь же провинциален, со своими шумными южанами, как и Гренобль, а улицы его так же грязны и вонючи, как улицы Парижа. И даже живя с богиней своего сердца, можно притти к печальному выводу, что богиня хоть и прекрасна, но непроходимо глупа, и тогда

начинаешь скучать. В конце концов даже радуешься, когда театр отказывается от богини и она облачком уплывает в Париж; излечиваешься от одной иллюзии с тем, чтобы завтра же неумоимо пуститься в поиски другой.

Брауншвейг, 1806-й год. Новый маскарад.

Снова мундир, но не грубый унтер-офицерский мундир, привлекающий исключительно маркитанток, портних и горничных. Теперь головы немцев почтительно обнажаются, когда представитель интендантства великой армии, monsieur l'intendant Анри Бейль проходит по улицам с г-ном фон-Штромбах или другим каким-нибудь видным представителем 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 видном положении, он именует себя г-ном фон-Бейлем, «Henri de Beyle». Правда, Наполеон не пожаловал ему дворянства, он даже не отметил низшею степенью Почетного Легиона или другим каким-нибудь украшением в петлицу заслуг этого сомнительного воина, который прекрасно устраивался во всякой войне и умел занимать недурные места, благодаря своему кузену Дарю; но Анри Бейль, со свойственным ему даром прозрения, заметил, что brave немцы падки до титулов, как мухи до меда; и неприятно ведь в благородном обществе, где хорошенькие и аппетитные блондинки так и манят тебя протанцовать с ними, появиться в качестве обыкновенного буржуа; а две соответствующие буквы алфавита придают блестящей форме еще и особый ореол. Собственно говоря, на г-на Бейля возложена неприятная миссия: он должен выкачать еще семь миллионов контрибуции из основательно обобранной области и притом поддерживать порядок и вносить организацию; он и продельывает это одной рукой достаточно, повидимому, ловко и проворно, но другая его рука остается свободной для игры на билларде, охотничьих упражнений и для еще более тонких удовольствий: ибо и в Германии, оказывается, есть недурные женщины. Платоническим его запросам отвечает какая-нибудь белокурая, благородного происхождения, Минхен, а более грубые удовлетворяются по ночам услужливою подругою одного из друзей, украшенною звучным именем Кнабельхубер. Таким образом Анри опять

устроился с приятностью. Не завидуя маршалам и генералам, которые варят себе суп, настоянный на лаврах Иены и Аустерлица, он тихонечко сидит себе в тени тыла, читает книги, велит переводить для себя немецкие стихи и снова пишет чудесные письма сестре своей Полине; все более и более развертывается он в тонкого, вышколенного знатока жизненного искусства, этот неторопливый турист военного тыла, дилетант в художествах; и по мере познания мира, учась наблюдать его, все более и более уходит в себя.

1809-й год, 31-е мая. Вена. Раннее утро, темная шотландская церковь, наполовину пустая.

У первой скамьи — несколько коленапреклоненных, бедно одетых, в трауре, старичков и старушек — родственники покойного папаша Гайдна из Рорау. То обстоятельство, что ядра французских орудий стали неожиданно залетать в любимую Вену, на-смерть перепугало дряхлого, трясущегося от старости композитора; автор народного гимна умер патриотически, со словами этого гимна на дрожащих устах, и пришлось спешно, под грохот вступающей в город армии, вынести детски-легкое тело старика из небольшого домика в Гумпендорфском предместьи 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 чудак со спутанной львиной гривой, господин ван Бетховен; может быть, в хоре мальчиков наверху поет и двенадцатилетний Франц Шуберт из Лихтенталя. Но никто не интересуется в этот миг друг другом, ибо внезапно появляется в полной форме высокопоставленный с виду французский офицер, в сопровождении второго господина, в расшитом 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 узнал как-то, что при отпевании будет исполнен реквием Моцарта. А для того, чтобы послушать Моцарта или Чимарозу, этот сомнительный волка 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 которую взамен голосов человеческих начинают звучать иные, страстные и неистовые голоса, голоса вечных стихий, это искусство становится ему чуждым. И вечером, в театре Керитнертор, «Дон-Жуан» не сразу им воспринимается; и если бы его сосед по креслам, господин ван Бетховен (о котором он ничего не знает) обрушил бы на него ураган своего темперамента, он испугался бы этого священного хаоса не менее, чем его великий веймарский собрат по творчеству, господин фон Гете.

Месса окончилась. С довольным лицом, сверкая мундиром и высокомерием, выходит Анри Бейль из церкви и идет, не торопясь, по Грабену; он находит очаровательным этот прекрасный, чистый город и его жителей, умеющих сочинять 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 и проявить заботу о снабжении великой армии, но это кажется ему не столь важным. Кузен Дарю работает, ведь, как вол, а Наполеон сам уж дорвется как-нибудь до победы; слава господа богу, создавшему таких чудачков, которым работа одно удовольствие, можно недурно пожить за их спиной. И кузен Бейль, с юности усовершенствованный в дьявольском искусстве неблагодарности, избирает себе другое, более приятное и свободное занятие—утешать живущую в Вене мадам Дарю, страдающую от неистового трудолюбия супруга. Можно ли лучше отплатить своему благодетелю, чем облагодетельствовать его жену нежностью своего чувства? Они верхом катаются по Пратеру, в разрушенном увеселительном замке завязываются нити близости. Они осматривают галереи, сокровищницы, загородные дворянские замки, добираются до Венгрии в удобных рессорных колясках, в то время как при Ваграме раскалывают солдатам черепа, а бравый супруг Дарю исходит чернилами. Дневные часы посвящены

любви, вечера — театру Кернтнертор, 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 тонкому женскому влиянию, получено звание члена Государственного Совета и Управляющего Имперскими Движимыми Имуществами. Но Наполеон, по счастью, не слишком-то нуждается в своих советниках, время у них есть, и они могут разгуливать — вернее, разъезжать! — сколько угодно. Анри Бейль, с кошельком, основательно набитым благодаря неожиданному новому званию, завел теперь собственный, сверкающий новой лакировкой кабриолет, обедает в Café de Foу, заказывает костюмы у лучшего портного, состоит в связи с кузиною и кроме того — идеал его с юных лет! — содержит тандовщицу, по фамилии Берейтер. Как странно, что в тридцать лет больше удачи в любви, чем в двадцать, как непонятно, что чем ты холоднее, тем страстнее женщина. Теперь и Париж, который показался юному студенту таким отвратительным, начинает 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 из того мира, «Histoire de la peinture». ¹ Ах, писать труды по истории искусства, какое это приятное, какое необязывающее занятие, особенно если, подражая Анри Бейлю, на три четверти списывать их с других книг, а в остальном наполнять, не стесняясь, анекдотами и курьезами; счастье уже в том, чтобы жить близостью к области духа! Может быть, думает Анри Бейль, когда-нибудь, к старости, станешь сочинять книги, чтобы возобновить в памяти ушедшее время и женщин. Но не сейчас. Жизнь еще слишком богата, полна и интересна, чтобы убивать ее за письменным столом.

¹ История живописи.

1812-й год. Небольшая помеха — Наполеон опять за-
теял войну, на этот раз на несколько тысяч миль дальше.
Но Россия, сказочно далекая страна, манит вечно-неудов-
летворенного туриста. Какая неповторимая возможность
взглянуть на Кремль и на жителей Москвы, двинуться за
счет государства на восток — конечно, в арьергарде, спо-
койно и не подвергаясь опасности, так же, как некогда
в Италии, Германии, Австрии. И действительно, он полу-
чает от Марии-Луизы объемистый пакет, полный писем
к высокому супругу; он торжественно уполномачивается
доставить тайную корреспонденцию в Москву, пользуясь
срочным сообщением в каретах и санях с теплыми мехо-
выми полостями. Так как война — он знает это по лич-
ному опыту — смертельно-скучна на близком расстоянии,
он частным образом забирает кое-что с собою для лич-
ного развлечения, а именно двенадцать рукописных томов
своей «Histoire de la peinture», в зеленом сафьяновом пе-
реплете, и начатую комедию. Где же и работается лучше,
чем в главной квартире? В конце концов явятся в Москву и
Тальма и Большая опера, будет не слишком скучно, а потом —
новая разновидность, польские и русские женщины...

Бейль останавливается по пути только там, где есть
театр; на войне и в путешествии он не может обойтись
без музыки, всюду ему должно сопутствовать искусство.
Но в России его ждет зрелище более потрясающее: Москва
пылает на весь мир пожаром, какого ни один поэт не со-
зерцал еще со времен Нерона. Но этот патетический миг
не вдохновляет Анри Бейля на сочинение каких-либо од,
и в своих письмах он мало распространяется о неприят-
ном для него событии. Уже с давних пор военная како-
фония представляет для этого утонченного жизнелюба
меньший интерес, чем десять тактов музыки или умная
книга; благородное биение сердца потрясает его больше,
чем Бородинская канонада, и больше всяких других исто-
рий занимает его история личной своей жизни. Из грандиоз-
ного пожарища он выуживает для себя Вольтера в краси-
вом переплете, собиравсь захватить его с собою, на память
о Москве. Но на этот раз война ледяными своими стопами
напирает и на фантазеров тыла. У Березины аудитор Бейль
(единственный офицер, помышляющий о таких пустяках)
успевает еще безукоризненно побриться, но потом — во

всю пруть через рушащийся мост, иначе враг настигнет. Дневник, «Histoire de la peinture», чудесный экземпляр Вольтера, лошадь, шуба и вещевой мешок достались казакам. В оборванном платье, грязный, затравленный, с полопавшейся на морозе кожей, попадает он в Пруссию. И первая его мысль — опять об опере; чтобы освежиться, он спешит окунуться в музыку, как другие в ванну. И весь русский поход и гибель великой армии обращаются для Анри Бейля всего лишь в интермеццо между двумя вечерами, между «Clemenzia di Tito» в Кенигсберге, при возвращении, и «Matrimonio secreto» в Дрездене, при выступлении в поход.

1814 — 1821 годы Милан, опять в штатском. Анри Бейлю надоела, по горло надоела война. На близком расстоянии одно сражение ничем не отличается от другого, в каждом видишь то же самое, «то-есть ничего». Довольно с него всяких полномочий и должностей, отечеств и битв, бумаг и офицеров. Пусть Наполеон, подверженный своей «соиггоманіе», своему военному неистовству, еще раз завоеует Францию, пусть — но без всякого содействия господина аудитора Бейля, который хочет только одного: никому не отдавать приказов и никому не подчиняться, который хочет только самого естественного и вместе с тем самого трудного — жить, наконец, своей собственной жизнью. Еще три года тому назад, в промежутке между двумя обычными наполеоновскими войнами, удрал он, счастливый и довольный, как дитя, в отпуск, в Италию, с двумя тысячами франков в кармане; уже тогда началась у него та тоска по юности, которая не оставляла стареющего Бейля до последнего часа; а имя его юности — Италия, Италия и Анджела Пьстрагруа, которую он любил робко и застенчиво, будучи ничтожным субалтерн-офицером, и о которой он думает неустанно, пока карета катится по знакомым ущельям куда-то вниз. К вечеру он прибывает в Милан. Наскоро умывшись и переодевшись, он спешит туда, на родину сердца, в Скала, послушать 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 Жуанвила и других товарищей. И тут любимое лицо, тысячи раз ему грезившееся, озаряется улыбкой. «Ach, Ella è il chinese» — «Ах, это вы — китаец!» Презрительная кличка — это все, что осталось в памяти Анджели Пьетрагруа от ее романтического поклонника. 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, оказывается, охотно пошла бы ему навстречу в такой мелочи, ничего не стоящей для женщины с сердцем; к счастью, и теперь не поздно, и вскоре романтик получает возможность, правда с опозданием на одиннадцать лет, распорядиться, чтобы на его помочах вышли дату любовной победы над Анджелой Пьетрагруа — 21 сентября, днем, в половине двенадцатого.

Но потом барабаны еще раз потребовали его назад, в Париж. Еще раз, в последний раз, в 1814-м году, пришлось ему, ради 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 пришел конец войнам, хотя бы и в результате поражения. Наконец-то и окончательно может он 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, 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 Скала, наслаждаешься порою беседою с благороднейшим поэтом современности, г-ном Байроном, и вбираешь в себя все красоты страны, все богатства художественного творчества на пространстве от Неаполя до Равенны. Никому не подчинен, никого поперек дороги, сам себе господин и в недалеком будущем — мастер! Несравненные годы свободы! «Evviva la Libertà!»¹

¹ Да здравствует свобода.

1821-й год. Париж. *Evviva la Libertà?* Нет, невыгодно теперь толковать о свободе в Италии, австрийские власти сильно морщатся при этом слове. Не следует также писать книг, ибо если даже они представляют чистейший плагиат, как «Письма о Гайдне», или на три четверти списаны с других авторов, как «История итальянской живописи» или «Рим, Флоренция и Неаполь», то все-таки, сам того не замечая, рассыпешь кое-где между страниц некоторое количество перца и соли, а это щекочет нос австрийским властям; и тогда строгий цензор Вабрушек (лучше имени не придумать, но, бог свидетель, так его и зовут!) не замедлит поставить в известность министра полиции Седлицкого о «бесчисленных предосудительных местах». В результате человеку свободомыслящему и свободно выбирающему себе место жительства угрожает опасность быть принятым австрийцами за карбонария, а итальянцами — за шпиона, а потому лучше, поступившись еще одной иллюзией, показать пятки. И потом, для свободы еще кое-что нужно, а именно деньги, а этот ублюдок-отец (Бейль редко именует его более вежливо) доказал теперь с полной ясностью, какой он был, при всей своей скупости и трудолюбии, круглый дурак — не сумел даже оставить небольшой ренты своему отщепенцу-сыну. В Гренобле задохнешься от скуки, а приятным прогулкам в тылу армии пришел конец, с тех пор как грушевидные головы Бурбонов жирно и лениво отпечатались на монетах. Итак, назад в Париж, в мансарду. То, что было до сих пор только удовольствием и любительством, станет отныне работою: писать книги, книги, книги.

1828-й 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 и с одною из подруг. Но она слушает рассеянно, все время беспокойно настораживаясь. Сзади, из другой комнаты, где камин, доносится подозрительный шум, пронзительный женский смех, сопровождаемый приглушенным мужским басом, потом вновь возмущенные выкрики «*Mais non, c'est trop!*»¹ и вновь этот внезапный,

¹ Нет, это слишком!

быстро подавляемый, странный смех. Мадам де Траси нервничает: конечно, это неспособный Бейль опять угощает там пикантными разговорами. Умный и тонкий человек, оригинальный, занимательный; но близость с актрисами и в частности с этой итальянкой, мадам Паста, повлияла на его манеры. Она просит извинения и спешит в другую комнату навести порядок. 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 покраснеет мушкетер. Дамы готовы обратиться в бегство, они смеются и протестуют, но, захваченные талантом рассказчика, не в силах сдержать любопытство и волнение, все-таки остаются. Он подобен Силену, раскрасневшийся и тучный, с искрящимися глазами, отражающими благодущие и мудрость; увидев мадам де Траси, он под ее строгим взглядом разом обрывает речь, и дамы, пользуясь удобным случаем, со смехом кидаются из комнаты.

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 хорош, в остальном не представляет для женщин никакого интереса. Графиня Кюриаль дала ему отставку, а на танцовщицу не хватает денег. Понемногу стариться. 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 взбирается сердито 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; в течение нескольких 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, страдающего полностью мужчины, любящего свободу и женщин. Лучше бы всего положить конец. Анри Бейль берет

чистый лист бумаги большого формата и четвертый раз в этом меланхолическом месяце ноябре пишет завещание: «Я, нижеподписавшийся, завещаю своему двоюродному брату Ромэну Коломбу все, что мне принадлежит в моей квартире, улица Ришелье, 71. Прошу отвезти меня прямо на кладбище. Погребение не должно стоить дороже тридцати франков». И приписка: «Прошу прощения у Ромэна Коломба за причиняемые ему хлопоты; также прошу не скорбеть по поводу неизбежного конца».

«По поводу неизбежного конца», — друзья поймут эту осторожную фразу завтра, когда их призовут и окажется, что пуля из армейского револьвера перекочевала в его черепную коробку. Но, по счастью, Анри Бейль устал сегодня, он откладывает самоубийство до следующего вечера; а утром приходят друзья и поднимают его настроение. 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 воодушевляются, подбадривают меланхолика, и он в самом деле начинает роман. Заглавие «Жюльен» зачеркивается и заменяется другим, снискавшим впоследствии бессмертие: «Красное и черное». И действительно, с Анри Бейлем с этого дня кончено: возник другой, на вечные времена, и имя ему Стендаль.

1831-й год. Чивитта-Веккия. Новое превращение.

Канонерские лодки салютуют, приветственно развеваются флаги, — тучный господин в величественной форме французского дипломата сходит с парохода на пристань. Всяческое почтение! Этот господин, в расшитом жилете 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 пользу: благодаря усердному женскому предстательству он сразу же назначен консулом на любимом юге; собственно говоря, в Триест, 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 годовой оклад жалованья — пятнадцать тысяч франков.

Стыдно, может быть, сразу же не указать на карте, где находится Чивитта-Веккия? Отнюдь не стыдно: из всех итальянских городов это самое унылое гнездо, раскаленный до бела котел, где вскипает под африканским солнцем африканская лихорадка, узкая, забитая песком гавань времен древне-римских парусных судов, выпотрошенный город, мрачный, скучный и пустынный, «с тоски подохнешь». Больше всего нравится Анри Бейлю в этом ссыльном пункте почтовая дорога в Рим, потому что длина ее—всего 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 тратить духовную энергию на чиновников,—лучше свалить все дела на своего подчиненного, пройдоху Лизимаха Кафтаангину Тавернье, злобную бестию, которая его ненавидит и которой придется выхлопотать орден Почетного Легиона, чтобы негодай не драг глотки по поводу его частых отлучек. Ибо и здесь Анри Бейль предпочитает относиться к своей службе не слишком серьезно: обманывать государство, которое загоняет своих писателей в такое болото,—это, по его мнению, долг чести для всякого уважающего себя эгоиста; не лучше ли осматривать римские галереи в обществе умных людей и под всякими предложениями мчаться в Париж, чем увядать здесь медленно и верно? Разве мыслимо ходить все к одному и тому же антикварию, к 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; в пятьдесят лет рассказывать самому себе, как ты юн душою. Да, это самое лучшее—заглянуть внутрь самого себя, чтобы забыть о времени. И таким далеким кажется солидному, тучному консулу изображаемый им робкий мальчик из далекого прошлого, что, сидя за письменным столом, он помышляет об «открытиях относительно другого». Так пишет г-н Бейль, alias¹ Стендаль, о своей юности, зашифровав ее, чтобы никто

¹ Иначе.

не догадался, кто этот А. Б., этот Анри Брюлар; и в радужно-обманной игре самоомоложения забывает сам о себе, всеми забытом.

1836—39 годы. Париж.

Поразительно! Еще раз воскресение, еще раз возврат к свету. Благословение божье над женщинами, все доброе от них!—они так неумоимо льстили великолепному графу де Молé, ставшему министром, что 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 посещать общество и еще раз, теперь уже очень робко, искать любовного знакомства.

Он может делать что угодно и, главное, то, что представляется ему лучшим в жизни: ходить взад и вперед по комнате отеля и диктовать роман, «Пармский монастырь». Ибо при крупном окладе и не служа, можно равнодушно относиться к глупым издателям, выплачивающим таким пустым болтунам, как г-н Шатобриан, сотни тысяч, и торгующимся с ним из-за лишнего франка. Можно позволить себе роскошь идти против течения, писать без приторной сладости и без цветочных ароматов, потому что ты свободен. А для Анри Бейля нет иного неба над землею, как свобода.

Но небо это внезапно обрушивается. Славный и снисходительный министр, граф де Молé, его покровитель—пора бы воздвигнуть ему памятник!—смещается, и в министерстве иностранных дел появляется новый властитель, маршал-солдат Сульт. 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 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 дэнди, размахивая изящной тростью? Теперь, при каждом шаге, дрожащая его рука опирается на твердую палку. Как постарел он, Стендаль, за последний год! Когда-то блестящие глаза блекло глядят из-под тяжелых синеватых век, нервный тик сводит губы. Несколько месяцев назад его впервые поразила удар, страшное напоминание о первом любовном даре, давно когда-то полученном в Милане: ему пустили кровь, мучили мазями и микстурами, и, наконец, министерство согласилось на отъезд его из Чивитта-Веккии. Но что значат Париж, восторженная статья Бальзака о «Пармском монастыре» 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 взирая на быстрые, блестящие экипажи, на празднично болтающих пешеходов, на кокотов, шуршащих шелком, — медленно продвигающееся черное пятно грусти на блестящем световом экране переполненной по вечернему улицы.

Внезапно собирается толпа, теснятся любопытные: толстый господин свалился навзничь у самой Биржи и лежит, с выпученными глазами и с 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 внушенные странным прозрением слова: «Не вижу ничего смешного в том, чтобы умереть на улице, если только это не преднамеренно».

1842-й год. Ящик.

Громадный деревянный ящик, подпрыгивая, продвигается малою скоростью из Чивитта-Веккии, через всю Италию, во Францию. Его везут к Ромэну Коломбу, двою-

родному 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, что за изобилие бумаги, испещренной притом шифрами и условными знаками, какой скучный писательский хлам! Он выуживает две-три наиболее подходящих, разборчивых рукописи и снимает с них копии; потом и этот преданный человек устает. На романе «Люсьен Левен» он делает скорбную пометку «Rien à faire»—«Не годится»; также и автобиография, «Анри Брюлар», откладывается в сторону, как неподходящая; и это на десятилетия. Что же делать теперь со всем этим «fatras», с никому не нужной грудой бумаги? Колумб снова укладывает все в ящик и посылает к Крозэ, другу юности Стендаля, а Крозэ переправляет ящик в гренобльскую библиотеку, на вечное упокоение. Там, согласно исконному библиотечному обычаю, к каждой из отдельных рукописей приклеиваются нумерованные ярлыки, штемпелюются и вносятся в реестр: *Requiescant in pace!*¹ Шестьдесят томов *in folio*, труд всей жизни Стендаля и запечатленная им самим жизнь, стоят, схороненные по уставу, в обширной книжной усыпальнице и могут без помехи превращаться в пыль. Ибо в течение сорока лет никому не приходит в голову пачкать пальцы плесенью уснувших фолиантов.

Ноябрь 1888-го года. Париж.

Население прибывает, город неудержимо ширится. В Париже восемь миллионов человеческих ног, которые не желают ходить пешком; и Общество Парижских Омнибусов задумывает новую линию на Монмартр. На пути встречается досадное препятствие—*cimetière*, Монмартрское кладбище; что же, техника справится с этим препятствием, можно соорудить над мертвыми мост для живых. Правда, при этом нельзя не потревожить несколько могил; и вот, в четвертом ряду, под номером одиннадцатым, находят забытую, запущенную могилу с забавной надписью: «*Arriglio Beyle, Milanese, visse, scrisse, amò*». ²

¹ Да почнут в мире!

² «Арриджио Бейле, из Милана. Жил, писал, любил».

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 в таком чуждом обличьи. 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 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 брата по душе, ибо он трудился не для своей эпохи, а для грядущего, следующего поколения. «Je serai célèbre vers 1880»,¹ часто встречается в его книгах,—в то время незначущие слова, обращенные в пустоту, ныне потрясающая действительность. В то самое время, когда прах его извлекается из глубины земли, восстает из мрака минувшего и труд его жизни; с точностью почти до года предсказал свое воскресение тот, кто внушал вообще так мало доверия,—поэт всегда и в каждой своей строке, а в этих строках еще и пророк.

¹ Я буду знаменит около 1880 г.

«Я» И ВСЕЛЕННАЯ

«Il ne pouvait plaire, il était trop différent.»

«Он не мог нравиться, в нем не было цельности.»

Творческая раздвоенность является в Анри Бейле прирожденной; уже родители его представляют собою две разнородные, мало подходящие друг к другу личности. Шерюбэн-Бейль—при этом имени отнюдь не следует вспоминать Моцарта!—отец, или *bâtard*, как именует его злобно Анри, его ожесточенный сын и враг, являет собою законченный тип крепкого, коренастого, житейски-умного, окаменевшего в денежных расчетах провинциального буржуа, каким пригвоздили его Флобер и Бальзак гневной своей рукою к позорному столбу литературы. От него Анри Бейль унаследовал не только физическое строение—массивность и тучность, но и эгоистическую одержимость плоти и духа. Иное дело его мать, Анриетта Ганьон, женщина южно-романского происхождения и, с точки зрения психологии, чисто-романский тип. Натура южная, порывисто-чувствительная, тонко-музыкальная, она могла бы представлять собою персонаж ламартинового творчества или сентиментализма Жан-Жака Руссо. Ей, рано умершей, обязан Анри Бейль своею страстностью в любви, ненством чувства, болезненною и почти женскою нервной восприимчивостью. Непрерывно толкаемый в противоположные стороны этими двумя разнородными струями в своей крови, Анри, порождение глубоко-различных характеров, всю жизнь колеблется между материнским и отцовским наследством, между романтикой и реализмом; будущему писателю навсегда суждено сохранить двойственность и расколотость мироощущения.

Как тип резко-реагирующий, маленький Анри определен 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, испански-холодно, цинически-мрачно, пылливо-инквизиторскою ненавистью; едва ли найдется для психоанализа более совершенный «Эдипов комплекс», чем тот, что запечатлен на первых страницах стендалевской автобиографии, «Анри Брюлар». Но эта преждевременная напряженность чувства внезапно обрывается: мать умирает, когда Анри минуло семь лет; а на отца своего мальчик склонен смотреть, как на умершего, с того момента, как покидает, в шестнадцатилетнем возрасте, в почтовом дилижансе Гренобль; с этого дня он мнит его умерщвленным и схороненным своим молчаливым презрением, своей ненавистью. Но и засыпанный щелочью, залитый известковой жидкостью пренебрежения, его жилистый, расчетливый, деловитый буржуа-отец Бейль пятьдесят лет еще продолжает жить под телесной оболочкой Анри Бейля и повелевать его кровью; пятьдесят лет борются в нем праотцы двух враждующих душевных рас, Бейли и Ганьоны, дух делovitости и дух романтизма, и ни тот, ни другой не могут взять верх. В эту вот минуту Стендаль — истинный сын своей матери; но в следующую, а часто и в ту же самую он уж сын своего отца; то он робко-застенчив, то проницательно-тверд, то романтически-мечтателен, то насто-роженно-деловит, то музыкально-меланхоличен, то логически-неуязвим; даже в неуловимый промежуток между двумя секундами жар и холод вступают в нем в яростное противодействие, бурлят и подавляют друг друга в непрерывном приливе и отливе. Чувство переливается через рассудок, интеллект ставит препоны восприятию. Нет момента, чтобы это дитя противоречий принадлежало одной какой-нибудь сфере; в извечной войне ума и чувства редко имели место битвы более величественные, чем та грандиозная психологическая борьба, которую мы именуем Стендалем.

Следует оговорить сразу же: борьба не решающая, не на-смерть. Стендаль не побежден, не растерзан своими противоречиями; от рокового исхода эта эпикурейская натура защищена своеобразным моральным равнодушием, холодным насто-роженным любопытством. В продолжение

всей жизни этот бдительный дух умеет уклоняться от разрушительных, демонических сил, ибо первое правило его мудрости—самосохранение; и подобно тому как на войне настоящей, наполеоновской, он всегда находил возможность оставаться в тылу, вдали от перестрелки, так и в битве душевной Стендаль охотнее держится спокойной позиции наблюдателя, чем передовых позиций, где борьба идет на жизнь и смерть. В нем нет вовсе духа последнего, морального самоотречения, свойственного Паскалю, Ницше, Клейсту, которые каждый свой душевный конфликт доводят до решающего конца; он, Стендаль, довольствуется тем, что, переживая чувственный конфликт, боится себя духовно, созерцая этот конфликт как эстетическое зрелище. Поэтому в существе своем он не потрясается противоречиями; он даже к своей раздвоенности не питает ненависти, даже любит ее. Он любит свой алмазно-твердый, точный ум, как нечто очень ценное, потому что он дает ему понимание мира и в разгаре чувственных смятений 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 внезапные эмоции, подобно музыке, высвобождают душу из тесной темницы тела и уводят ее в бесконечное. Точно так же ведомы ему и опасности этих двух жизненных полюсов: свойственная интеллекту способность сообщать трезвость и холодность самым высоким мгновениям—и присущее чувству стремление увлекать слишком далеко в расплывчатость и недостоверность и тем самым губить ясность, являющуюся для него условием жизни. И он охотнее всего придавал 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 интеллектуалиста и интеллектуального романтика.

Таким образом, каждая формула Стендаля содержит две переменных, никогда не сводясь к одной из них; только в такой двойственности мировосприятия проявляет он себя до конца. Достижения его интеллекта, взятого отдельно,

оказались бы невысоки, как и лирическое напряжение его чувства; его наиболее сильные моменты вытекают именно из воздействия и взаимодействия его природных противоречий. «Lorsq'il n'avait pas d'émotion, il était sans esprit» говорит он о себе, то-есть: он не может правильно мыслить, не получив чувственного возбуждения; но вместе с тем он не может и чувствовать, без того чтобы не проверить тотчас же биение своего собственного сердца. Он обожествляет грезы, как ценнейшее условие своего жизненного чувства (ce que j'ai le plus aimé, était la rêverie), и не может вместе с тем жить без противоядия их, без бдительной настороженности (si je ne vois pas clair, tout mon monde est anéanti). Ему дорог в себе, таким образом, и острый интеллектуалист и не знающий меры романтик, и прежде всего дорого ему вибрирующее, до истоков нервов доходящее взаимодействие этих противоречий. Подобно тому как Гете признается однажды, что понятие, именуемое в просторечии наслаждением, «заключено для него где-то между чувственностью и разумом», так и Стендаль только благодаря огненному смешению духа и крови воспринимает всю красоту мира. Он знает, что только от постоянного трения друг о друга его контрастов возникает то душевное электричество, то пощипывание и те искрения в нервных путях, та напряженная, покалывающая, потрескивающая жизненность, которую мы и сейчас чувствуем, взяв в руки любую книгу, любую страницу Стендаля; только благодаря этому междуполюсному жизненному потоку вызывает он в себе творческую светозлучающую силу, и его никогда не слабеющий инстинкт самовозвышения страстно поддерживает необходимое высокое напряжение. В ряду своих бесчисленных и выдающихся наблюдений в области психологии он высказывает однажды замечательное: подобно тому, как мускулы нашего тела нуждаются в постоянной гимнастике, чтобы не ослабнуть, так должны быть непрестанно упражняемы, развиваемы и заново образуемы и психические силы; этот труд самосовершенствования Стендаль выполнял более упорно и последовательно, чем кто-либо. Он холит и лелеет обе стороны своего существа, для познания жизни, с такою же любовью, как артист свой инструмент, как солдат свое оружие; неукошнительно тренирует он свое «я». Чтобы поддержать

высокое напряжение чувства, «érectisme morale», он ежевечерне подогревает свою экспансивность оперною музыкою и, будучи уже пожилым, намеренно ищет, для самовозбуждения, новой влюбленности. Заметив признаки ослабления памяти, он, для укрепления ее, проделывает специальные упражнения; как бритву по утрам оттачивает он на ремне самонаблюдения свою способность правильного восприятия. При помощи книг и бесед он старается обеспечить себе ежедневный подвоз новых идей; он нагружается, возбуждается, напрягается и самоограничивается в целях все более и более тонкой настроенности; неутомимо точит он свой ум, облагораживает чувство.

Благодаря такой мудрой и изощренной технике самосовершенствования Стендаль как интеллектуально, так и эмоционально достигает совершенно необычной степени душевной утонченности. Нужно обратиться к исчисляемой десятилетиями давности в мировой литературе, чтобы найти писателя с такой тонкой восприимчивостью и одновременно с таким острым умом, столь обнаженную, нервно организованную чувствительность на ряду с холодным и чистым, как лед, интеллектом. Правда, такая душевная организация не достается безнаказанно; тонкость всегда означает легкую уязвимость, и то, что для искусства является благом, почти всегда обращается для художника в бедствие. Как страдает эта сверхорганизованная натура, Стендаль, среди окружающего мира, как угрюм он, как чужд своей слезливой патетической эпохе! Столь интеллектуальное чувство такта должно оскорбляться каждым проявлением духовной ограниченности, такую романтическую душу кошмаром гнетут толстокожесть и моральная тупость среды. Как принцесса в сказке чувствует горошину под сотнею перин и одеял, так и Стендаль болезненно воспринимает каждое неискреннее слово, каждый обманный жест. Всякая лже-романтика, всякое грубое преувеличение и трусливое замалчивание действуют на его изощренный инстинкт, как холодная вода на больной зуб. Ибо свойственное ему чувство искренности и естественности, его духовная мудрость страдают как от избытка, так и от недостатка чужой восприимчивости—«mes bêtes d'aversion ce sont le vulgaire et l'affecté»—как от пошлости, так и от напыщенности. Одна фраза, переслащенная чувством или вспучившаяся

на дрожжах патетики, может испортить ему всю книгу, одно неудачное движение отравит всякое любовное приключение. Случилось однажды в волнении наблюдать одну из наполеоновских битв: нагромождение смертей, грохот орудий, нечаянная игра заката на фоне багровых туч — все это действует на его артистическую душу неотразимо-пьяняще. Он стоит, содрогаюсь от участливого волнения. И тут, по несчастю, одного из генералов осеняет мысль отметить это потрясающее зрелище каким-нибудь значительным словом. «Битва гигантов!» — говорит он, довольный, своему соседу, и это неуклюже-патетическое определение разом отнимает у Стендаля всякую возможность дальнейшего восприятия. Он торопливо уходит, огорченный, разочарованный, ограбленный, проклиная остолопа-генерала; и всякий раз, как его непомерно чувствительное нёбо приметит малейший привкус фразы или лжи в изъяснении чужого чувства, его собственное чувство такта возмущается. Неясное мышление, многословие, всякое афиширование и выпячивание вызывают у этого гения чувствительности эстетическую тошноту; искусство современников доставляет ему мало удовольствия по одному тому, что оно принимает чересчур уж слащаво-романтические (Шатобриан) или псевдогероические (Виктор Гюго) позы; по той же причине не выносит он большинства людей. Но эта экзальтированная сверхчувствительность обращается в той же степени и против него самого. Всякий раз, когда он поймает себя на малейшем уклонении от нормы, на ненужном crescendo, на соскальзывании в сентиментальность или на трусливом размазывании и нечестности, он сам себя бьет по пальцам, как строгий учитель. Его вечно бодрствующий и неумолимый разум крадетя за ним по пятам в его самых затаенных мечтаниях и беспощадно срывает с него все защитные покровы. Редкий художник столь основательно воспитывал в себе честность, редкий блюститель душ столь сурово сторожил свои затаеннейшие и извилистые пути.

Зная себя так хорошо, Стендаль лучше всякого другого понимает, что эта чрезмерная нервная и интеллектуальная чувствительность — его гений, его добродетель и вместе с тем угроза для него. «*Ce que ne fait qu'effleurer les autres, me blesse jusqu'au sang*»: то, что лишь слегка затра-

гивает других, в кровь ранит его, чрезмерно-восприимчивого. И поэтому Стендаль с юности, 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 столкнуться. Это «другое» 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 в силах подражать, он изумлялся умению других офицеров укрощать миланских дам и велеречиво, в сознании собственного достоинства, греметь саблей. Но в то время он еще стыдился своей изнеженности, молчаливости, способности краснеть, своей застенчивости и чувствительности, считая это недостатком для мужчины, досадным пороком. Годами пытался он—глупо и без всякого результата!—пересилить свою природу, подражать шумной и хвастливой черни и впутывался в глупейшие героические истории, чтобы только казаться похожим на этих бойких парней и произвести на них впечатление. Лишь постепенно, с трудом, находит он в своей неизлечимой отчужденности какое-то меланхолическое очарование. Крайне неудачливый у женщин, благодаря своей робости и неуместным припадкам целомудрия, он начинает, со свойственными ему вниманием и остротою, допытываться у самого себя о причинах своего неуспеха; в нем пробуждается психолог. Почувствовав любопытство к самому себе, он начинает делать относительно себя открытия. Прежде всего Стендаль устанавливает, что он не такой, как другие: тоньше, чувствительнее, проникновеннее. Никто кругом не чувствует так страстно, никто так четко не мыслит, никто не создан так своеобразно, что, воспринимая все до тонкости, неспособен вместе с тем добиться на практике самых ничтожных результатов. Несомненно, должны существовать и другие люди этой замечательной разновидности, этого «être supérieur»,¹ ибо как мог бы он понимать Монтеня, острый, глубокий ум, чуждый всему плоскому и

¹ Высшее существо.

грубому, если бы не был той же породы; как мог бы он чувствовать Моцарта, если бы та же душевная легкость не владела ими обоими. И вот в тридцать лет Стендаль впервые начинает подозревать, что он вовсе не неудачный экземпляр человеческой породы, а скорее экземпляр особый, родственный, может быть, редкой и благородной расе тех «*êtres privilégiés*»,¹ которые встречаются во всех странах, у всех народов, вкрапленные в них как благородные камни в простую породу. Он чувствует себя их соотечественником (общность с французами он отвергает, как ставшее чересчур тесным платьем), разделяющим другую, незримую родину с людьми с гораздо более тонкой душой и нервной системой, которые никогда не собираются в бесформенные толпы или деловые шайки, и лишь время от времени посылают эпохе своего полномочного представителя. Для них одних, для «*happy few*»,² для проникновенных знатоков жизни с острым взором и тонким слухом, которые прочтут и неподчеркнутое и инстинктом сердца понимают всякий знак и всякое мгновение, для них пишет он, через головы своих 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 плакаты, которой по вкусу только жирное и пересоленное? «*Que m'importent 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 тяжеловесов и тяжелодумов; «*l'égalité est la grande loi pour plaire*», нужно быть на одном уровне, чтобы соответствовать этому сброду, но, слава богу, ты существо высшее, «*être supérieur*», «*être extraordinaire*», ты единственный, особенный индивидуум, дифференцированная личность, а не баран из стада. Все внешние унижения — служебные тернии, неудачи у женщин, полнейший неуспех в литературе — Стендаль, после этого открытия, воспринимает с каким-то изощренным торжеством, как признак своего превосходства. Прежнее чувство принижен-

¹ Существа привилегированные.

² Счастливое меньшинство.

ности победно переходит в надменность, тонко проявляемую и заметную только для посвященных, величественно-безмятежную стендалевскую надменность. Сознательно он отделяется теперь все больше и больше от тесного общения с людьми и занят только одной мыслью «*de travailler son caractère*», выработать себе определенный характер, свою собственную душевную организацию. Только своеобразие имеет ценность в этом американизированном, тейлоризованном мире, «*il n'y a pas d'intéressant que ce qui est un peu extraordinaire*» — так будем своеобразны, укрепим в себе корень самобытности! Ни один голландец, из числа помещанских на тюльпанах, бережнее не лелеял редкой, путем скрещивания полученной породы, чем Стендаль — свое своеобразие и свою двойственность; он обрабатывает их своей особой духовной эссенцией, которую называет «бейлизмом», т. е. философией, равнозначащей искусству сохранения в Анри Бейле того же Анри Бейля неприкосновенным. Он отгораживается колючим плетнем своеобразия и всяческих мистификаций, охраняет сокровищницу своего «я» с фанатизмом скряги и едва-едва позволяет кому-либо из друзей бросить беглый взгляд через окно и решетку 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*». ¹ В области поэзии он презирует высокую форму и объявляет свод гражданских узаконений образцом «*artis poeticae*»; ² в качестве солдата глумится над войной, как политик иронически относится к истории, как француз издевается над французами; везде и всюду ограждается он от людей окопами и колючей проволокой, только чтобы они не подошли к нему на слишком близкое расстояние. Само собою понятно, что на этом пути 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 ничем для этих ничтожеств. Он счастлив, что не подходит ни к каким им,

¹ В войне со всем обществом.

² Поэтического искусства.

классам, расам, сословиям, отечествам; он в восторге, что на собственных своих двух ногах, двуногим парадоксом, может шествовать собственным путем, вместо того чтобы широкой дорогой удачи топотать 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 в силу крайности ему приходится принять какую-нибудь должность, надеть форму, то он дает только минимум необходимого для того, чтобы удержаться у общественного корыта, и ни на грош больше. На всякой должности, при всякой профессии, чем бы он ни занимался, умеет он, действуя ловкостью и притворством, оставаться совершенно свободным и независимым. Облачит его кузен Дарю в гусарский доломан, от этого он отнюдь не почувствует 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 только и есть со Стендалем общего, что кожа да кости, 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 вместе с величайшим писателем Франции или строчит акты за одним столом с ним. И даже его знаменитые собратья по литературе (кроме Бальзака) видели в нем всего только занимательного говоруна, бывшего офицера, любительски упражняющегося в их искусстве. Из всех его современников, может быть, один только Шопенгауер жил и творил в таком же абсолютном духовном уединении, в такой же разобщенности с людьми и с таким же внешним неуспехом, столь же гордясь своей обособленностью, как его великий собрат в области психологии, Стендаль.

Таким образом, какая-то последняя частица стендалевской сущности оставалась все время в стороне, и единственной подлинною и постоянной заботою Стендаля было химически исследовать состав этого замечательного вещества и поддерживать его действительное напряжение. Он сам

никогда не отрицал самооценности, аутоэротичности такой жизненной установки; наоборот, он хвалится своей отъединенностью и именуется ее новым вызывающим словом: эгоизм. Эгоизм — не опечатка: отнюдь не следует смешивать его с его незаконнорожденным братом, плебеем с увесистыми кулаками — эгоизмом. Эгоизм попросту хочет забрать себе все, что принадлежит другим, у него алчные руки и искаженный завистью облик. Он недоброжелателен, невеликодушен, ненасытен, и даже примесь духовных влечений не спасает его от врожденной ему грубости восприятия, не окрашенного фантазией. Стендалевский же эгоизм ни от кого ничего не хочет, он с аристократической надменностью оставляет корыстным — их деньги, тщеславным — их власть, карьеристам — их ордена и значки, литераторам — мыльные пузыри их славы: пусть блаженствуют! Он презрительно улыбается сверху вниз, глядя как они тянут шею за золотом, подобострастно гнут спину, украшаются титулами, нашишговываются отличиями, как они сбиваются в группы и группочки и тщатся управлять миром. *Habeant! Habeant!*¹ проницательно улыбается он, без зависти и 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 Бейлем, совершенно изолированное пространство, — теплицу, где беспрепятственно может распускаться редкий тропический цветок индивидуальности. Ибо свои взгляды, свои склонности, свои восторги, свои притязания и чудачества Стендаль хочет выращивать только из себя самого и только для себя самого; ему представляется совершенно безразличным и неважным, что значит та или иная книга, то или иное событие для других; он высокомерно игнорирует воздействие данного факта на современ-

¹ Пусть получают!

ность, мир или даже вечность; хорошим он называет только то, что ему нравится, правильным—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 дарует счастье и укрепляет его самоощущение. «*Que m'important les autres!*» Девиз Жюльена применим для этого подлинного и умудренного эгоиста и в области эстетики.

«Но,—могут возразить здесь несколько поспешно, — к чему такое торжественное слово эгоизм для определения определеннейшего из понятий? Это ведь так естественно — называть прекрасным то, что находишь прекрасным, и строить жизнь по своему единоличному усмотрению!» Конечно, так хочется думать, но, если присмотреться, кому удастся до конца независимо чувствовать, независимо мыслить? И кто из тех, кто составляет свое мнение о книге, картине, событии будто бы самостоятельно, обладает в дальнейшем мужеством неуклонно отстаивать его перед целой эпохой, целым миром? Все мы подвержены бессознательным влияниям в большей степени, чем мы предполагаем: воздух эпохи проникает в наши легкие, даже в сердце; наши суждения и взгляды подвергаются непрестанному трению, встречаясь с бесчисленными, одновременно существующими суждениями и взглядами, острия и лезвия их стираются и сглаживаются; атмосфера невидимо, как радиоволнами, пропитана внушением массовых идей; таким образом, естественным рефлексом человека является отнюдь не самоутверждение, а приспособление своего мирозерцания к мирозерцанию эпохи, капитуляция перед чувствами большинства. Если бы у подавляющего большинства человечества не было способности чрезвычайно легко приспособиться, 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 его у людей!—чтобы противопоставить этому духовному гнету в миллион атмосфер свою изолированную волю. Совершенно особые и испытанные силы должны соединиться в одном индивидууме, чтобы он мог отстоять свою самобытность: прочное знание мира, бы-

стрый и зоркий ум, царственное презрение ко всякой стадности и кучности, не знающая моральных задержек решительность и прежде всего мужество, мужество трижды, непоколебимая, ничем не смущающаяся уверенность в своей правоте.

Этим мужеством обладал Стендаль, эготист из эготистов, искушенный во многих схватках, ловкий боец и мудрый искусник, рыцарь без страха и упрека в защите своего «я». Отрадно смотреть, как смело устремляется он на свою эпоху, один против всех, как пробивается на протяжении полувека, молниеносно увертываясь и яростно атакая, не имея иного панцыря, кроме своего высокомерия; не раз поражаемый, обливаясь кровью из тайных ран, он держится до последнего мгновения, не уступив ни пяди своей самобытности и своего самоволия. 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 героического мужества неизбежно соединяется с представлением о тамбур-мажоре», он изображает Ватерлоо, как необозримую путаницу хаотических сил; он признается без стеснения, что зверски скучал во время русского похода (который военные писатели именуют эпопеей в мировой истории). Он не боится утверждать, что поездка в Италию для свидания с возлюбленной была ему важнее, чем судьба отечества, а 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 космополит, он ни на минуту не задумывается о бешеных поворотах военного счастья, о признанных мнениях, о патриотизмах («*le ridicule le plus sôt*») ¹ и национализмах; он думает единственно о проявлении и претворении в жизнь своей духовной природы. И это личное оттеняет он, среди ужасающего грохота мировых переворотов, так властно и любовно, что, читая его дневники, сомневаешься иногда, был ли он лично, в самом деле, свидетелем этих исторических событий. И в некотором смысле Стендаль дей-

¹ Глупейшая из сехотворностей.

ствительно отсутствовал даже в те моменты, когда проезжал верхом на коне по театру 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, обязывает его все же к душевному участию; и подобно тому, как Гете в своих хрониках отмечает высоко-исторические дни записями о китайской литературе, так и Стендаль, в часы исторических потрясений, заносит в свой дневник исключительно интересующие его частности личной его жизни; истории его времени и его собственная история пользуются, как будто, разным алфавитом и разным словарем. Поэтому Стендаль представляется, в отношении окружающего его мира, свидетелем столь же мало достоверным, сколь надежен он в отношении своего внутреннего мира; для него, совершеннейшего, признанного и непревзойденного эгоиста, все происходящее сводится только к вопросу об аффекте, испытываемом при этом неким единственным и неповторимым индивидуумом, Стендаль-Бейлем; может быть, никогда ни один художник не боролся за свое «я» упорнее и яростнее и не развил этого «я» в свое собственное «я» искуснее, чем этот героический себялюбец и убежденный эгоист.

Но именно благодаря этой бережно-ревнивой замкнутости, этой тщательной и герметически притертой укупорке стендалевская эссенция дошла до нас в чистом ее виде, не потеряв ни крепости, ни аромата. Изоляция сохраняет; подобно закаменевшему в глуби янтаря насекомому, подобно отпечатку доисторического папоротника на камне, сущность Стендаля, благодаря предельно-отъединяющему действию его эгоизма, спасена от разрушительного, обезличивающего влияния эпохи и сохранена в своей подлинности. В нем, не окрашенном расцветкою времени, можем мы наблюдать человека *par excellence*,¹ извечный индивидуум в его редкой и тончайшей разновидности, психологически отделенный от окружающей среды. И в самом деле, ни одно творение искусства и ни один характер того века во Франции не сохранились в такой нетронутой свежести и новизне; он отверг время, и тво-

¹ По преимуществу.

рения его действуют вневременно; он жил жизненнойшею своею сущностью, 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 образ земной правды от всеокрушающего потока превращений. Чем более живет человек в современности, тем вернее умирает он вместе с ней. Чем более хранит в себе человек подлинную свою сущность, тем вернее сохраняется он в веках.

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 себя читать. Иной раз мне доставляет большое удовольствие писать. Вот и все.»

Стендаль — Бальзаку

Ничему не отдается Стендаль, этот ревностнейший себялюбец, 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 направленные по своему адресу книги; и эта страсть служит исключительно его самоудовлетворению. Стендаль, гордящийся, по его собственным словам, тем, что «ничего никогда не делал, иначе как для собственного удовольствия», был художником лишь в меру сообщаемого ему этой профессией возбуждения; он служит искусству постольку, поскольку искусство служит его конечной цели: его «diletto», его приятному самочувствию, его самоудовлетворению. Невольно возникает искушение назвать его дилетантом, — если бы только высокомерие современных профессионалов не исказило первоначальный смысл слова, которое когда-то являлось искренним и почтительным обозначением аристократа духа, предающегося художеству по влечению, в силу подлинного чувства, «diletto», а не ради унылого ремесла

или заработка. И если Стендаль, как писатель, приобрел значение в мире, то грубой ошибкой было бы предполагать, что сам он придавал подобное значение своему искусству. Боже, как возмущился бы этот фанатик независимости, узнав, что его причисляют к писательскому цеху, считают литератором по призванию; и совершенно самовольно, сознательно искажая последнюю волю Стендаля, его душеприказчик воплотил 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 такую последовательностью увековечено было его предпочтение жизни перед писательством; наслаждение казалось ему важнее творчества, жизнь была ценнее, чем труд жизни, а все его писательство являлось ничем иным, как только занимательным приемом саморазвития, одним из многих тонических средств против скуки. Мало знает его тот, кто не согласится с очевидностью: литература была для этого вдохновенного ценителя жизни только случайной, отнюдь не решающей 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 же в семнадцать лет не хотел того же? Он сочиняет в этот период философские трактаты, 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, ухаживает с меланхолической безнадежностью за любимыми женщинами и думает гораздо более о живописи и музыке, чем о писательстве. В 1814-м году, испытывая денежные затруднения, он наскоро, под чужим именем, выпускает книгу «Жизнь Гайдна»; вернее говоря, он нагло обкрадывает автора этой книги, несчастного итальянца Капрани, который в дальнейшем мечет грома и молнии по адресу неведомого г-на Бомбё, ограбившего его так неожиданно. Потом компилирует он 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 как историк искусства или политико-эконом («Заговор против промышленности»), завтра как литературный критик («Расин и Шекспир») или как психолог («О любви»). Эти случайные попытки убеждают его в том, что писать вовсе не так уж трудно. Если есть голова на плечах и мысли легко соскальзывают с языка, то, собственно говоря, между писанием и разговором не очень уж большая разница, а еще меньше различия между разговором и диктовкою (к форме Стендаль до того равнодушен, что он набрасывает свои книги просто карандашом или диктует, мало задумываясь); таким образом, литература для него в лучшем случае приятное и оригинальное занятие. Уже одно то, что он никогда не удосужится подписаться своим настоящим именем 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 не признает,—но и не видит в этом занятия, которым мог бы гордиться джентльмен по духу и которому можно отдать свою подлинную страсть. И в самом деле, пока есть служба и деньги, г-н аудитор Анри Бейль чрезвычайно мало беспокоится о писателе Стендале и прячет его в дальний угол своего существа.

Только в сорок лет начинает он чаще садиться за работу. Почему? Потому ли, что он стал честолюбивее, вдохновеннее, преданнее искусству? Нет, отнюдь нет. Только потому, что прибавилось массивности, за письменным столом удобнее сидеть, чем в седле, и потому—уввы! — что нет успеха у женщин, гораздо меньше денег и гораздо больше лишнего, ничем не заполненного времени; короче: потому что нужны суррогаты «*rouge se désennuyer*», чтоб не соскучиться. Как парик заменил густые когда-то кудри, так и роман является ныне заменой жизни; недостаток действительных приключений он возмещает фантазиями; в конце концов, он находит даже писательство занимательным, а в себе самом видит собеседника более приятного и остроумного, чем все салонные краснобаи, вместе взятые. Да, если не

относиться к делу слишком серьезно, не потеть и не надуться тщеславием, как эти парижские литераторы, то писание романов—занятие очень полезное, чистое, благородное, достойное эгоиста, изящная, мало обязывающая игра ума, все более и более завлекающая человека в годах. Дело к тому же не из очень трудных: в три месяца продиктуешь роман, без предварительной черновой проработки, какому-нибудь писцу не из дорогих и потратишь таким образом не слишком много времени и труда. Кроме того, попутно можно развлечься, выставляя иной раз в смешном виде своих врагов, издеваясь над тупостью света; можно поведать самые тайные движения своей души, приписывая их какому-нибудь вымышленному юноше,—такая маска нужна, чтобы не выдать себя и не подвергнуться насмешкам первого попавшегося дурака; можно проявить страстность, не компрометируя себя, и грезить в пожилом возрасте по-мальчишески, не стыдясь себя самого. И вот творчество становится для Стендаля радостью, затаеннейшим самоуслаждением умудренного себялюбца. Но никогда не приходит ему в голову, что он творит большое дело, — историю литературы. «*Je parlais des choses que j'adore, et je n'avais jamais pensé à l'art de faire un roman*»,¹ открыто признается он Бальзаку; он не думает о форме, о критике, о публике, о газетах и вечности; в качестве безупречного эгоиста он думает, когда пишет, только о себе и о своем удовольствии. И, в конце концов, поздно, очень поздно, достигнув лет пятидесяти, он делает странное открытие: можно даже зарабатывать деньги книгами, немного, правда, но зато сохраняя независимость, не сгибаясь и не прислуживаясь, не смешиваясь с людьми, не отдавая отчета в своих действиях какому-нибудь начальнику-бюрократу. И это подбадривает его, так как высшим идеалом Анри Бейля остается одиночество и независимость.

Впрочем, книги не имеют сколько-нибудь заметного успеха, желудок читателя не привык к таким сухим, не подмасленным сентиментальностью блюдам, и ему, на ряду с созданными уже образами, приходится измыслить

¹ Я говорил о вещах, которые люблю, и никогда не думал, как нужно писать романы.

себе другую публику, дальнюю, в другом столетии, избранников, «*happy few*», поколение 1890-х или 1900-х годов. Но равнодушие современников не слишком огорчает Стендаля, 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 он может наяву перевоплотиться в образы стройных и прекрасных молодых людей, в какого-нибудь Жюльена или Фабрицио и смело говорить любимым некогда 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 показать свою способность к интригам, свой «макиавеллизм», в запутанных хитросплетениях и сложнейшей игре ума, и попутно осудить и осмеять их самих, тупиц «*in effigie*». ¹ Можно посвятить несколько теплых строк картинам любимой природы, воскресить незабвенные миланские дни. Постепенно Стендалю во всей полноте открывается высшая сладость—приводить, пребывая вдали от других, в уединении, свое одинокое «я» в соприкосновение с миром, с миром не таким пошлым и грубым, как настоящий, а с другим, стоящим на уровне его духовной воли, более вдохновенным, страстным, буйным и одновременно более мудрым, блистательным и свободным. — *Que m'importent les autres?* — Стендаль пишет только для себя. Старейший эпикуреец нашел новую, последнюю и тончайшую усладу—писать или диктовать при двух свечах, за деревянным столом, у себя наверху, в мансарде, и эта интимная, обособленная беседа со своей душой и своими мыслями становится для него к концу жизни важнее, чем все женщины и утехы, 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.

¹ В их изображении.

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 заканчивает лишь, пронизывает музыкой его умирание. В сорок три года Стендаль начинает свой первый роман «Красное и черное» (более ранний «Арманс» не может итти в счет), в пятьдесят лет — второй, «Люсьен Левен», в пятьдесят четыре года — третий, «Пармский монастырь». Три 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 — юношеской истории Анри Бейля, которую стареющий Анри Бейль неустанно воскрешает в себе, не давая ей отмереть. Все три могли бы носить данное его последователем и хулителем заглавие «L'éducation sentimentale» — «Воспитание чувства».

Ибо все эти три молодых человека, крестьянский сын Жюльен, изнеженный маркиз Фабрицио 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 по началу, 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 сердечный пыл, подавлять грезы, извращать свою истинную сущность; их чистая душа тускнеет от тяжелого дыхания эпохи, всецело посвятившей себя наживе, от мелочности и мещанской радости «других», этих извечных врагов Стендаля. Понемногу они постигают ходы своих противников, их пронырство в игре неуловимых уверток, их дерзкие расчеты, искусство интриги; они становятся изощренными, лживыми, холодно-светскими. Или еще хуже, они умнеют эгоистически-расчетливо, как стареющий Стендаль, становятся блестящими дипломатами, генеральными 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 извергнутыми из подлинного мира своей души, мира юности и чистого идеализма.

Ради этих трех молодых людей или, вернее, ради ушедшего вдаль молодого человека, 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 качестве ума холодного, умудренного и разочарованного рассказывает он в них юность своего сердца, в качестве искушенного и точного интеллектуалиста воспроизводит вечную романтику расцвета. Так, чудесным образом, примиряются в этих романах противоречия его духа: в них, с ясностью зрелых лет представлена благородная смятенность молодости и борьба всей жизни Стендаля — борьба между рассудком и чувством, между реализмом и романтикой, победно проведенная в трех незабываемых битвах, из которых каждая столь же памятна человечеству, как Маренго, Ватерлоо, Аустерлиц.

Три молодых человека, с различною судьбой и характерами, принадлежащие к разным расам, являются братьями по чувству; тот, кто их создал, передал им по наследству романтику своего «я» и завещал развивать ее. И, равным образом, три противопоставленные им лица, граф Моска, банкир Левен и граф де ла Моль, являются лицом единым; они возсоздают того же Бейля, но в качестве кристаллизовавшегося в чистейший ум интеллектуалиста, позднейшего, умудренного возрастом человека, в котором рентгеновскими лучами рассудка выжжен понемногу и убит всякий идеализм. Эти три лица символически повествуют о том, что делает жизнь, в конце концов, из юности, как «*l'exalté en tout genre se dégoûte et s'éclaire peu à peu*»¹ (Анри Бейль о своей собственной жизни). Героические грезы отмерли, волшебное опьянение возмещается безрадостным превосходством, тактическим и практическим, природная страстность — холодной игрою расчета. Они правят миром: граф Моска — княжеством, банкир Левен — бир-

¹ Восторженный во всех отношениях протикается отращением и постепенно просветляется

жей, 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 Тассо, юного и пылкого поэта, противостоят эти прозаики бытия своим юным соперникам, наполовину готовые помочь, наполовину враждебные, с презрением во взоре и с затаенной в душе завистью — так же, как ум противостоит чувству и явь — сну.

Между этими двумя полюсами человеческой судьбы, между юношески смутной тоскою по прекрасному и уверенной в своем превосходстве волею к власти, вращается стэндалевский мир. Между конечными точками существования мужчины, между старостью и юностью, между романтикой и зрелостью эпически колышется и влекутся волны вздымающегося чувства. Навстречу юношам, робко и жгуче вожделирующим, выходят женщины; их вскипающую страсть принимают они в звенящие свои фиалы, музыкой своей благодати смиряя яростное неистовство их требований. Чистым светом горит и разгорается чувство нежных, благородных даже в страсти женщин Стендаля: м-м де Реналь, м-м де Шастелле, герцогини ди Сансеверино; но даже святость любовной жертвы не может сохранить в кристальной чистоте души их 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, зменномудрый, зменнохолодный род мелких интриганов, стяжателей — словом, людей, какими они неизменно представляются Стендалю, в его презрении ко всякой посредственности. Храня и в зрелости влюбленность свою в любовь, преображая женщин романтическим светом юности, благоговейной рукою низводя их, как созданные своею грезой кумиры, с таинственных высот сердца к своим героям, он одновременно со всей силою своего накипевшего гнева толкает на сцену, как на плаху, шайку

низких дельцов. Из огня и грязи формирует он судей, прокуроров, министров, парадирующих офицеров, салонных болтунов, все эти мелкие сплетнические душонки, из которых каждая в отдельности податлива и липка, как испражнение; 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 переливается трагн-меланхолия неизлечимого романтика в остро ранищую иронию разочарованности. Мастер в обеих сферах, сродни обоим мирам, он в своих романах проявил в изображении действительного мира столько же ненависти, сколько вложил страсти и огня в изображение мира идеального и мнимого.

Но именно в том-то и заключается особая прелесть и значительность стэндалевских романов, что они являются творениями поздними, где живой еще поток воспоминания сливается в одно целое с формирующимся уже созерцанием; в них молодость чувства и превосходство осознавшей себя мысли. Ибо только на расстоянии познаются творчески смысл и очарование всякой страсти «Un homme dans les transports de la passion ne distingue pas les nuances» — тот, кто захвачен каким-либо впечатлением, не чувствует в этот миг оттенков, не постигает источника и границ своего восприятия; он, может быть, в состоянии выразить свой экстаз в лирических гимнах, обращенных в безбрежность, но не сумеет воплотить его в эпос. Истинный, эпический анализ неизменно требует ясного взора, успокоенной крови, бдительного ума, бесстрастия; он требует удаления во времени и ровного пульса в творческой руке. Стэндалевские романы великодушным образом соединяют в себе это одновременное наличие внутреннего переживания и созерцания извне; в них, на грани расцвета и отмирания своей мужественности, художник знающе воспроизводит чувство; он еще раз отраженно чувствует свою страсть, но он уже понимает ее и способен, творя эту страсть изнутри, ставить ей границы во вне. И в одном только и чувствуется при чтении стэндалевского романа творческий импульс и глубочайшая радость автора — это в созерцании самых глубин своей, вновь вызванной к жизни: страсти; внешней фабула, техника

романа чрезвычайно мало его интересуют, и он сочиняет все это в порядке чистой импровизации (он сам признается, что, кончая одну главу, никогда не знал, что произойдет в следующей); отдельные эпизоды и характеры не всегда согласованы и часто перепутываются до полного неправдоподобия,—это заметил еще Гете, один из его первых и внимательнейших читателей. Говоря откровенно, чисто мелодраматические элементы его романов могли бы быть созданы любым NN. Его самого, Стендаля, чувствуешь до конца, как художника, только в патетические миги его героини. Художественная мощь и живость его произведений обусловлены единственно внутренним движением. Они лучше всего там, где обнаруживается его душевное соучастие, и всего несравненное, когда собственная душа Стендаля, пугливая и талящаяся, переливается в слова и действия его любимых героев, когда он заставляет их страдать от собственной раздвоенности. Описание битвы при Ватерлоо в «Пармском монастыре» представляет собою подобную гениальную аббревиатуру всей его итальянской юности. Как некогда сам он 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 звонкого грохота кавалерийских атак переживает он бессмысленный хаос современной битвы, вместо великой армии встречает шайку грубых, изрекающих хулы наемников, вместо героев — людей, одинаково посредственных и дюжинных как под простой одеждою, так и под шитым мундиром. Эти миги отрезвления освещены им с мастерством исключительным; ни один художник с большим совершенством не показал того, как душевная восторженность неизменно посрамляется, в земном нашем мире, холодной действительностью; в моменты, когда нервы мозга и чувства, наэлектризованные, готовы дать вспышку, когда обнажается двойственность Стендаля, психологический его гений неизменно торжествует. Только там, где он дает своего героя в родственных себе переживаниях, он становится художником превыше своего понимания искусства; его образы совершенны только тогда, когда они вызваны к жизни родственностью душ. Таким образом, последние,

заключительные слова его автобиографии вскрывают и последнюю тайну его искусства: «*Quand il était sans émotion, il était sans esprit*».

Но странно, именно эту тайну своего соучастия хочется Стендалю, сочинителю романов, скрыть какую бы то ни было ценою. Он стыдится того, что случайный и, может быть, иронически настроенный читатель отгадает, сколько душевной своей наготы вложил он в этих воображаемых 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 энических произведениях холодным, как лед; он прикидывается, будто 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*». ¹ Но он сказал лучше и искреннее: «*pour paraître sec*»—казаться безучастным, ибо нужно иметь очень уж нетонкий слух, чтобы это нарочитое «*secco*» ² обмануло относительно эмоционального соучастия писателя. Кто-кто из романистов, только уж не Стендаль был в своем повествовании холоден, он, патетик из патетиков! На самом деле, с тою безнадежностью, с которой он в своей личной жизни противился «*de laisser deviner ses sentiments*»—выдавать свои чувства, пытается он и в своих произведениях стыдливо скрывать свое волнение ровным и бесстрастным тоном. Публичное исповедание чувства отвратительно этому поклоннику такта, этому сверх-впечатлительному человеку, как открытая напоказ, зияющая рана; его замкнутая душа отвергает всякий участливый трепет, подступающие к горлу слезы, шатобриановский «*ton déclamatoire*», актерскую напыщенность, перекочевавшую из театра в литературу. 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,—что каждое утро перед работой он читает свод гражданских узаконений, насильно приучая себя к его сухому и деловому

¹ Я всячески стараюсь быть сухим.

² Сухо.

стилю. Но при этом Стендаль вовсе не рассматривал сухость, как свой идеал; на самом деле за этим «*comme exagéré de la logique*», за любимой своей прозрачностью он искал единственно стиля незаметного, который словно улетучивается, создав представление: «*Le style doit être comme un vernis transparent: il ne doit pas altérer les couleurs ou les faits et pensées, sur lesquels il est placé*». ¹ Слово не должно выпирать лирически, при помощи затейливых колоратур, «*fiogituri*» итальянской оперы, на первый план; наоборот, оно должно исчезать за предметностью, оно должно, как хорошо скроенный костюм джентльмена, не бросаться в глаза и лишь точно выражать душевные движения. Ибо точность для Стендаля дороже всего; его галльский инстинкт ясности ненавидит все распылчатое, затуманенное, патетическое, напыщенное, раздутое, и прежде всего тот самоулаждающийся сентиментализм, который Жан-Жак Руссо перетащил во французскую литературу. Он хочет ясности и правды даже в самом смятенном чувстве, добивается света для самых затененных извилин сердца. «*Escrigo*» — писать — значит для него «*anatomiser*», т. е. разлагать сложное ощущение на его составные части, устанавливать градусы жара, клинически наблюдать страсть, как некую болезнь. Ибо в искусстве, как и в жизни, все запутанное бесплодно. Кто оьяняет сам себя грезами, кто с закрытыми глазами бросается в свое собственное чувство, тот, в очаровании услады, упускает высшую, духовную форму наслаждения — 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 оьянении, восторженное сердце; душою преданнейший слуга своей страсти, он, по рассудку, ее постоянный господин.

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

¹ Стиль, как прозрачный лак, не должен изменять окраски, т. е. действия и мысли, им прикрываемые.

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 поверяют они себя, подлинно ли данное ощущение, или ложно, не кроется ли за ним другое, еще более глубокое. Когда они любят, они время от 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? Искренно ли мое влечение, или надуманно? Может быть, я сам себе внушаю чувство к ней или, может быть, просто разыгрываю что-то?» Неустанно держат они руку у пульса своей возбужденности, сразу замечая, если хоть на мгновение кривая сердечного жара оборвется; их бдительность беспощадно контролирует их самозабвение, с механической точностью учитывают они расход своего чувства. Даже в моменты самых увлекательных переживаний 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, рассудочных 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 каким головным расчетом, 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 м-ль де ла Моль, близ открытого окна ее матери, — поступок, истекающий из романтического сердца и проверенный страстным расчетом, — но в разгаре

страсти над обоими берет верх разум. «Жюльен был очень смущен, он не знал, как держать себя, он не чувствовал никакой любви. В своей застенчивости решил он быть смелым и попробовал ее обнять. «Фу», сказала она и оттолкнула его. Он остался очень доволен этим и торопливо огляделся кругом». Так рассудочно-сознательно, так холодно-осторожно мыслят герои Стендаля даже в самых своих рискованных приключениях. И прочтите теперь продолжение сцены, когда, в конце концов, после всяческих волнующих соображений, гордая девушка отдается секретарю своего отца. «Матильде стоило некоторого труда сказать ему «ты». И так как это «ты» произнесено было без нежности, оно не доставило Жюльену никакого удовольствия; он с удивлением сообразил, что не чувствует пока никакого счастья. Для того, чтобы все-таки почувствовать его, он в конце концов обратился к рассуждению: он представил себе, что пользуется благосклонностью молодой девицы, которая до сих пор ни о ком не отзывалась до конца благосклонно. Благодаря таким соображениям он создал себе счастье, исходившее из удовлетворенного самолюбия». Значит, в силу «соображения», без всякой нежности, без какого бы то ни было пылкого порыва соблазняет этот мозговой эротик романтически любимую девушку; а та, в свою очередь, дословно говорит сама себе, непосредственно «argès»: ¹ «надо теперь говорить с ним, так полагается, с возлюбленным ведь разговаривают». «Кто женщиной подобною владел?», придется спросить вместе с Шекспиром; решил ли какой-нибудь писатель до Стендаля заставить людей, в самый миг обольщения, так холодно и с таким расчетом себя контролировать, да еще людей, в жилах которых, подобно всем стендалевским характерам, отнюдь не рыба кровь.

Но тут мы близко подходим к сокровеннейшим приемам Стендаля, как мастера психологической изобразительности, разлагающего даже высший жар на градусы и дробящего чувство по его импульсам. Никогда Стендаль не рассматривает страсть в целом, а всегда делит ее на составные элементы; он следит за ее кристаллизацией в лупу, даже в лупу времени; то, что в реальном пространстве проте-

¹ «Потом».

кает как единое судорожное движение, его гениальный апалитический ум рассекает на бесконечное множество молекул времени; он искусственно замедляет психические движения, чтобы сделать их более ясными нашему уму. 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 вещественных событий, сколько на молниеносных нервных путях, соединяющих мозг и сердце; начиная со Стэндала, эпическое искусство впервые обращается к освещению бессознательных функциональных процессов, обещая дальнейшее развитие в этом направлении; «Красное и черное» открывает собою тот «roman expérimental», которому суждено впоследствии создать кровное родство между психологической наукой и поэтическим творчеством. Нас не должно удивлять, что современники Стэндала, еще не подготовленные к такому почти математическому анализу чувства, отвергали по началу этот новый род искусства, считая его грубой механизацией душевных переживаний; в то время как сам Бальзак (не говоря уже о других) преувеличивал и объединял каждое душевное движение почти до пределов мономании, Стэндал упорно, при помощи микроскопа, ищет 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 этого широкого понятия, дробление чувства на мельчайшие клеточки, движущий момент каждого движения. Несомненно, от такого неторопливо-исследовательского метода теряется кое-что в плавности и нарастающей силе импульсивного воспроизведения; некоторые страницы Стэндала отзываются трезвостью лабораторной обстановки или прохладой школьного помещения; но тем не менее художественная напряженность Стэндала столь же творчески-действительна, как и у Бальзака, и лишь обращена к логике, к фанатическому исканию ясности, к познанию душевных тайников. Его мировосприятие есть лишь обходный путь к восприятию души, его образотворчество лишь опыт на пути создания собственного образа. Ибо

Стендаль, эгоист в высшем, самом высшем смысле этого слова, дает образы страсти лишь затем, чтобы вернуть их себе обратно усиленными и осознанными; он старается узнать человека лишь затем, чтобы лучше узнать самого себя; искусства ради искусства, радости объективного изображения, изобретательства и сочинительства, самодовлеющего творчества Стендаль—тут его граница—никогда не знал и никогда к этому не стремился. Никогда не доходит этот себялюбивейший из художников, этот мастер в области духовного аутоэротизма, до бескорыстного отказа от себя во имя вселенной, до потребности раствориться до конца в чувстве, до широкого душевного движения: «Прими, о мир, меня в объятья»; неспособный чувствовать такое самоотречение, Стендаль, несмотря на свое выдающееся понимание искусства, неспособен понимать и творчество таких писателей, которые черпают свою мистическую мощь не только из области человеческой, но и из первоисточника всякого хаоса, из космоса. Все паническое, все титаническое, все проникнутое чувством вселенной—Рембрандт, Бетховен, Гете—пугает этого человека и только человека; всякая сумрачная и неосмысленная до конца красота остается безнадежно сокрытой от его острого умственного взора,—он постигает прекрасное только в аполлинически-выдержанных, отчетливых очертаниях—Моцарта и Чимарозы, мелодически-ясных в музыке, Рафаэля и Гвидо Рени, сладостно-понятных в живописи; он остается полностью чужд другим, великим, раздраемым, гневно-расщепленным, гонимым демоническими силами. Среди шумного мира его страстное любопытство приковано только к человечеству, а среди человечества—только к одному, непостижимому до конца человеку, к микрокосму, к Стендалю. Для того, чтобы постигнуть этого единственного, стал он писателем; стал творцом только для того, чтобы его сотворить. Один из совершеннейших художников в силу своего гения, Стендаль лично никогда не служил искусству; он пользовался им только, как тончайшим и духовнейшим 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 цели — к открытию своего «я», к радости самопознания.

DE VOLUPTATE PSYCHOLOGICA

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

«Мою истинную страстью было познавать и испытывать. Эта страсть так и не получила полного удовлетворения.»

Как-то в обществе подходит к Стендалю добрый буржуа и в вежливо-благодарном тоне осведомляется у незнакомого ему господина об его профессии. Тотчас же коварная улыбка кривит рот этого циника, в маленьких глазках появляется надменный блеск, и он отвечает с наигранной вежливостью: «Je suis observateur du coeur humain», наблюдатель человеческого сердца. Ирония, конечно, порожденная мгновенной глумливой мыслью поразить мещанина, — но все же к этой шуточной игре в прятки примешалась добрая доля откровенности, так как в действительности Стендаль всю свою жизнь ничем не занимался так планомерно и целеустремленно, как наблюдением над душевными процессами; ничто так длительно не разжигало его страсть, как «de voir l'intérieur des cerveaux». Его справедливо можно причислить к искуснейшим психологам всех времен, к великим знакам души, и признать его новейшим Коперником в области астрономии сердца; и все-таки Стендаль в праве улыбнуться, если ему самому или кому-либо другому случится по ошибке признать психологию его призванием. Ибо призвание означает во всех случаях полнейшую увлеченность, означает профессиональную, целеустремленную деятельность, в то время как Стендаль никогда не занимался изучением души систематически, научно, а всегда как бы мимоходом, амби-

lando, прогуливаясь и развлекаясь. И если до сих пор неоднократно упоминалось, то придется, в целях ясности, действительно подчеркнуть и еще раз: всегда и во всех случаях, когда Стендалю приписывают сколько-нибудь серьезное отношение к работе, строгую деловитость, пафос или мораль,—его, в отношении его характера, понимают плохо, судят вкрявь и вкось. Даже свои страстные увлечения этот поразительно легкий ценитель жизни, избравший себе девизом «L'unique affaire de la vie est le plaisir»,¹ переживал, не морща значительно лоб, не выполняя усидчиво программу, а единственно для «diletto», для личной сердечной утехы, бесцельно и непринужденно. Никогда не закабаляется он своему творению с маньякальной беззаветностью какого-нибудь Бодлера или Флобера; творя образы, он поступает так, чтобы в них полнее насладиться собою и вселенною; равным образом, и в своих путешествиях он не уподобляется какому-нибудь Гумбольдту, тщательному обследующему и обмеряющему встречные земли, а ведет себя как турист, восхищающийся на прогулке видом, нравами и чужеземными женщинами. Точно так же и психологией он не занимается в качестве «главного предмета», как можно было бы выразиться про ученого (к каковым он не относится); никогда не бросается он навстречу познанию со сверлящей и жгучей совестью Ницше или с покаянной жадью Толстого; познание, так же, как искусство, для него лишь род наслаждения, усиленного прохождением через мозг; он любит познание не как задачу, а как одну из осмысленнейших игр ума. Поэтому к каждой из его склонностей, к каждому увлечению пришивается легкий, радостный тон, что-то не по ремесленному музыкальное, блаженное и дающее крылья, что-то от легкости и жгучей страстности огня. Нет, он не похож на суровых, усердных пролагателей путей в глубины этого мира, на немецких ученых, не похож и на таких пылких, гонимых жадью охотников за последним познанием, как Паскаль и Ницше. Мышление Стендаля—это опьяняющая радость мысли, чисто-человеческая утеха, светлая и звенящая игра нервных центров, подлинное и настоящее, истинное и редкое в мире сладострастное любопытство.

¹ Единственное дело в жизни — это удовольствие

Стендаль знал, как немногие, это логическое сладострастие и служил ему в степени, близкой к порочности; но как овеяно его тонкое опьянение тайнами сердца, как легко, как одухотворяюще его психологическое искусство! Из мудрой нервной системы, из тонкой, ясно-прозревающей чувствительности возникает его любопытство и, протягивая свои щупальцы, с какою-то возвышенною похотью высасывает сладкий мозг духа из живых вещей. Этот гибкий интеллект не нуждается в том, чтобы хватать с налету, не душит своих жертв и не ломает им костей, дабы уложить в прокрустово ложе своей системы; стендалевский анализ блещет неожиданностью внезапных счастливых открытий, новизной и свежестью случайных встреч. Его благородная и мужественная страсть слишком горда для того, чтобы, в поту и запыхавшись, гнаться за частицами познания и травить их на смерть сворами аргументов; он брезгливо презирает непривлекательное ремесло непрерывного вспарывания животов у фактов и разглядывания их внутренностей, по образцу древних жрецов—его тонкая восприимчивость, высоко развитое в области эстетики осязание не нуждаются в грубой и алчной хватке. Аромат вещей, неуловимое дыхание их сущности, их легчайшие излучения вполне определяют для этого гения вкуса их смысл и их тайну; по ничтожному движению он узнает чувство, по анекдоту—историю, по афоризму—человека; ему достаточно мимолетной, еле осязаемой детали, «gascougi», слабого намека, чтобы острым взором уловить целое; он знает, что эти разрозненные наблюдения, «les petits faits vrais», имеют в психологии решающее значение. «Il n'y a d'originalité et de vérité que dans les détails!»¹ говорит в его романе банкир Левен, и сам Стендаль превозносит метод «справедливого предпочтения деталей», предчувствуя следующее столетие, которое перестанет возиться с пустыми, тяжеловесными, претендующими на широкий охват психологическими гипотезами и будет по молекулярным истинам о клетках и бациллах возсоздавать тело, а по кропотливым наблюдениям над деталями, по легчайшему трепету нервов—исчислять напряжение душ. В то самое время, когда пре-емники Канта, Шеллинг, Гегель и им подобные, с лов-

¹ Только в деталях правда и оригинальность

костью фокусников ловят с кафедры в свои профессорские шляпы мировую истину, 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 умной догадки, 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 тащит 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»,¹ он гонится за познанием ради игры, ради спорта, ради собственной мудрой услады! Подобно своему собрату по духу, Новалису, так же, как он, опередившему философию поэтическим своим вымыслом, он любит только «пыль от цветка» познания, эту случайным ветром занесенную, но пронизанную сущностью всего живого пыльцу, плодотворящую стихию, в которой заложены все возможные, широко разветвляющиеся системы познания. Наблюдательность Стендаля неизменно направлена лишь на мельчайшие, доступные только микроскопу изменения, на короткие мгновения первичной кристаллизации чувства. Только тут подходит он жизненно-близко к тому таинственному моменту слияния духа и тела, который схоластики высокопарно именуют «мировую загадку»; в минимуме восприятия видит он залог величайшей истины. Таким образом его психология кажется по началу филигранной, кажется искусством миниатюры, игрою в тонкости, ибо везде, в том числе и в романах, открытия Стендаля, его догадки и прозрения касаются только предельных проявлений, последних, едва уж воспринимаемых движений чувства; но он держится непоколебимого (и справедливого) убеждения, что малейшее достоверное проявление чувства больше дает для познания движущих сил души, чем всякая теория: «Le coeur se fait moins sentir que comprendre»; нужно научиться читать душевные изменения по сокровеннейшим симптомам, подобно тому как читают градусы жара по тонким деле-

¹ Я не порицаю, не одобряю, а только наблюдаю.

ниям ртути в термометре, ибо наука о душе не располагает иным, более надежным доступом во мрак, как только эти, случайно проявляющиеся восприятия. «Il n'y a de sûrement vrai, que les sensations». И вот достаточно «в течение всей жизни внимательно наблюдать пять-шесть идей» — и уже обозначаются — не директивно, а, конечно, только для индивидуального наблюдателя — законы, своего рода духовный строй, понять который или хотя бы угадать составляет радость и наслаждение для всякого истинного психолога.

Таких мелких удачных наблюдений Стендаль сделал бесчисленное множество, множество мгновенных открытий, из которых некоторые стали аксиомами, фундаментом для всякого художественного воспроизведения душевной жизни. Но сам Стендаль не придает никакой цены этим находкам; мысли, его осенившие, он небрежно бросает на бумагу, не приводя их в порядок и тем более в систему; в его письмах, дневниках, романах можно найти эти зерна добротной истины рассыпанными среди груды фактического материала; случайно найденные и брошенные туда, они беззаботно предоставлены случаю, который вновь может их обнаружить. Все его психологические труды состоит в общем итоге из сотни или двух сотен сентенций; сам он дает себе иногда труд связать две-три мысли воедино, но никогда не приходит ему 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 ограничивается установлением наскоро, без особой проработки вопроса, нескольких разновидностей любви: amour-passion — любовь по страсти, amour physique, amour-goût, и набрасывает, не долго думая, теорию ее возникновения и угасания, но все это поистине карандашом (он и в самом деле писал книгу карандашом). Он ограничивается намеками, предположениями и мало-обязывающими гипотезами, которые перемешивает, в непринужденной беседе, с анекдотами; ибо Стендаль ни в коем случае не хотел быть глубоко-мыслящим, думать «до конца», думать для других; никогда

не давал он себе труда проследить случайно найденное. Усидчивый труд по продумыванию, проработке и возведению в систему он, этот беззаботный турист по Европе человеческой души, великодушно и небрежно предоставляет ломовым извозчикам и носильщикам психологии, людям труда; и в самом деле, целое поколение французов перекомпановало большинство мотивов, наигранных его легкой рукой. Десятки психологических романов возникли из его знаменитой теории кристаллизации любви (эта теория сравнивает осознание чувства с «gameau de Salzbourg», с веткою, давно когда-то побывавшею в соленой воде и насыщенной солью, которая, попав в щелочную воду из рудника, в одну секунду обрастает кристаллами); одному, вскользь брошенному им замечанию о влиянии расы и среды на художника, Тэн обязан своей пухлой, тяжеловесной гипотезой, а заодно и своей знаменитостью. Но сам Стендаль, не работник, а лишь гениальный импровизатор, не выходил в своем увлечении психологией за пределы отрывочной мысли, афоризма, следуя в данном случае примеру своих учителей-французов: Паскаля, Шамфора, Ларошфуко, Воленарга, которые, так же как и он, из чувства благоговения к крылатости подлинной истины, никогда не уплотняли своих взглядов в единую, полновесную, широко разсевшуюся Истину. Он, ни о чем не заботясь, бросает свои догадки, равнодушный к тому, угодны они людям или нет, будут ли они признаны уж сегодня, или только через сто лет. Он не беспокоится о том, написано ли уже это до него кем-нибудь, или другие спишут с него; он думает и наблюдает так же легко-естественно, как живет, говорит и пишет. Искать спутников, последователей и учеников никогда не приходило в голову этому свободному мыслителю; его счастье в том, чтобы созерцать и все глубже созерцать, думать и все яснее думать. Как всякая простая человеческая радость, радость его мышления щедра и общительна.

В том и все великолепие стендалевского преимущества над всеми психологами, деловитыми и маститыми, что он предается этой науке сердца мудро, беззаботно и с наслаждением, как искусству, а не как серьезному профессиональному занятию. Он не только обладает мужеством мышления, как Ницше, но, при случае, и чарующим задором мысли; он достаточно силен и дерзок, чтобы всту-

пить в игру с истиной и любоваться познанием с почти плотским сладострастием. Ибо духовность Стендаля не только мозговая; в качестве подлинной и полновесной жизненной интеллигентности она напоена и пропитана всеми жизненными элементами его существа. В ней привкус теплокровной чувственности и соль острой иронии; сухая горечь переживаний пересыпана в ней перцем колющей злости; чувствуется душа, гревшаяся под солнцами многих небес, впитавшая в себя ветры всего обширного мира; чувствуется все богатство жадно открытой и в пятьдесят лет все еще не насытившейся и не увядшей жизни. Как пенится, обильно и легко, как искрится этот ум от переливающегося через край жизненного чувства!—и все-таки все его отдельные афоризмы—только разрозненные капли его душевного богатства, случайно выплеснувшиеся; а подлинная его сущность все время остается в нем, одновременно и огненная и ледяная, в тонко отшлифованной чаше, которую разобьет только смерть. Но в этих выплеснувшихся каплях—светлая и окрыляющая мощь духовного опьянения; они, как хорошее шампанское, ускоряют медленное биение сердца и поднимают падающий жизненный дух. Его психология—это не геометрический метод хорошо вышколенного мозга, а сконцентрированная сущность целой жизни, мыслительная субстанция одного из подлинных людей; это делает его истины такими правдоподобными, его взгляды—такими проникновенными, его домыслы—такими ценными и сообщает им, при их импровизированности, такую длительную прочность,—ибо никакое усердие в мышлении не даст столь полного жизненного охвата, как радость самопроизвольной мысли, как беззаветный задор свободно определившего себя ума. Все целеустремленное застывает в своей цели, все временное костенеет во времени. Идеи и теории, как тени гомеровского Аида—только голые схемы, бесплотные отражения во вне; лишь тогда, когда напиток их человеческая кровь, приобретают они голос и плоть и могут говорить человечеству.

САМОИЗБРАЖЕНИЕ

«Qu'ai-je été? Que suis-je?
Je serai bien embarrassé de le dire.»
«Чем был я? Что я такое?
Я бы затруднился ответить на это.»

В своем поразительном мастерстве самоизображения Стендаль не имел других учителей, кроме самого себя. «Pour connaître l'homme il suffit de s'étudier soi-même, pour connaître les hommes il faut les pratiquer»,¹ 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 исходит неизменно от него самого и неизменно возвращается к нему. Но в этом кружном пути заключена вся область душевной жизни человека.

Первую школу самонаблюдения Стендаль проходит в детстве. Покинутый рано умершей матерью, страстно им любимой, он видит вокруг себя только враждебность и равнодушие. Он принужден прятать и скрывать свою душу, чтобы ее не заметили, и, благодаря постоянному притворству, рано научается «искусству рабов» — лгать. Забившись в угол, молчаливый, таясь от грубых и лицемерных провинциалов, в круг которых он попал по какому-то природному недоразумению, он пользуется периодами своей мрачности и обиженности для того, чтобы выслеживать и наблюдать отца, тетку, гувернера, всех своих мучителей и угнетателей, и ненависть сообщает его взору

¹ Чтобы узнать человека, достаточно изучить самого себя; чтобы узнать людей, нужно с ними водиться.

злобную остроту, — 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 приобрести познания светские и деловые, приобретает познания психологические, благодаря потребности в самозащите, понуждаемый своей непонятостью.

Вторая ступень для этого, слишком уж рано подготовленного юноши длится, собственно говоря, всю жизнь; его высшею школою становится любовь, женщины. Давно известно, — и сам Стендаль не отрицает этого грустного факта, — что, как любовник, он не оказался героем, завоевателем, победителем, и менее всего Дон-Жуаном, каковым, тем не менее, очень охотно рядился. Мериме сообщает, что никогда не видел Стендаля иначе чем влюбленным, и, к сожалению, почти всегда несчастно влюбленным. «*Mon attitude générale était celle d'un amant malheureux*», «Почти всегда был я несчастен в любви», — приходится признаться ему; приходится признаться и в том, что «немногие офицеры наполеоновской армии имели так мало женщин, как он». При этом его широкоплечий отец и южанка-мать передали ему по наследству весьма осязательную чувственность, «*un tempérament de feu*», и взор его разгорается при виде женщины. Но хотя его темперамент и допытывается нетерпеливо относительно каждой, можно ли ее «пнуть», и в бумажнике у него хранится бережно рецепт одного из товарищей по полку, как лучше всего побороть добродетель, хотя на вопрос одного из приятелей, как влюбить в себя женщину, он и дает бравурный совет: «*Ayez-la d'abord*»,¹ — вопреки всему этому наигранному дон-жуанству Стендаль всю свою жизнь остается в любви рыцарем довольно печального образа. Дома, за письменным столом, вдали от поля битвы, этот типичный фантазер-сладострастник отличается в любовной стратегии («*cloin d'elle il a l'audace et jure de tout oser*»); он заносит

¹ Для начала овладейте ею.

в свой дневник день и час, когда, по его расчету, свершится падение его сегодняшней богини («In two days I could have her»¹), но едва оказавшись в ее близости, этот 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 самой неподходящий момент какая-то досадная робость подавляет его прекрасный порыв; когда его галантность должна принять активные формы, он становится «timide et sôt»,² впадает в цинизм, когда следует проявить нежность, и поддается сентиментальности перед самой атакой; короче говоря, благодаря расчетам и душевным задержкам он упускает удобнейшие случаи. И избыток, чрезмерная утонченность его восприятия делают его неуклюжим и неловким; в сознании своей застенчивости, боясь показаться сентиментальным и «d'être dure»,³ этот романтик некстати прлчет свою нежность «sous le manteau de hussard» —, под гусарским плащом сплошной грубости и солдатского обхаживания. Отсюда его «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 кому, ни к какому философу и поэту, даже к Наполеону не питает он такого искреннего почтения, как к своему дяде Ганьону или двоюродному брату, вояке Дарю, которые обладали несметным числом женщин, не пользуясь какими-либо особыми психологическими приемами; может быть, именно по этой причине он им и завидует, ибо пришел постепенно к сознанию, что ничто так не тормозит реального успеха у женщин, как перегруженность чрезмерной впечатлительностью; «успехом пользуешься у женщин только в том случае, если прилагаешь для победы не более усилий, чем нужно для выигрыша биллиардной партии», внушает он себе в конце-концов. Значит, и здесь, по его мнению, недостаток заключается в чрезмерно восприимчивой душевной организации, в избытке чувства, пони-

¹ На протяжении двух дней я рассчитываю овладеть ею.

² Робок и глуп.

³ Остаться в дураках.

жающем 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 качестве соблазнителя, каковым он был бы в тысячу раз охотнее, чем писателем, художником, дипломатом Стендалем.

Эта мысль о своей дон-жуанской несостоятельности постоянно угнетает Стендаля; ни над одной проблемой не раздумывал он так много и напряженно, вновь и вновь к ней возвращаясь. И именно этой нервной, внешней неуверенностью в себе анатомической работе над своей эротикой обязан он (и мы вместе с ним) столь полным проникновением в сокровеннейшие сплетения чувственных восприятий. Сам он рассказывает, что ничто так не подготовило его к психологической проблеме, как любовные неудачи, малое число его побед (которых 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 бы не был он поставлен в необходимость так упорно наблюдать женскую душу в ее тончайших и нежнейших эманациях; на женщинах научился Стендаль испытывать свой дух; отчужденность и здесь создала из наблюдателя совершенного знатока.

То, что это систематическое самонаблюдение привело его необычайно рано к самовоспроизведению, имеет еще и особую, крайне своеобразную причину: этот человек, желающий знать себя до конца, то-и-дело себя забывает. У Стендаля плохая или, лучше сказать, очень своевольная и капризная память, во всяком случае ненадежная, 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 какие-либо важные переживания и тем подвергнуть риску непрерывность своей жизни (этого единственного произведения искусства, над которым он работает планомерно и длительно) приводит к тому, что он сразу же отмечает всякое движение чувства, всякое событие. На письме графини Кюриаль, потрясающем, раздираемом рыданиями любовном письме, он с каменной деловитостью заправского регистратора 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 расходам на обед, книги или стирку белья. Непрерывно делает он пометки, всегда и обо всем; часто кажется, что думать он начинает, только взяв в руки перо. Этой нервической графомании обязаны мы, в конце-концов, шестьюдесятью или семьюдесятью томами, воспроизводящими его самого во всех мыслимых формах — поэтической, эпистолярной и анекдотической (до сих пор и половина их еще не опубликована). Стендалевская биография сохранена для нас в такой полноте не в силу его тщеславных побуждений или болезненной потребности в самообнажении, но исключительно благодаря эгоистическому его опасению — упустить, при своей непрочной памяти, хотя бы каплю той неповторимой субстанции, имя которой Стендаль.

Эту особенность своей памяти, как и все, ему присущее, Стендаль подверг анализу с прозорливостью ясно-видящего. Прежде всего он устанавливает, что память его архи-эгоистична, иначе говоря, не удерживает того, что не относится к Стендалю, — да и как могло бы быть иначе? «*Je manque absolument de mémoire pour ce qui ne m'intéresse pas*». Что не касается его лично, что не врежется занозою в его сердце или сердечную оболочку, то сразу же заживает безболезненно и без следа. Поэтому он запоминает так мало внешнего, например цифры, хронологические даты, названия местностей; он начисто забывает все подробности важнейших исторических событий; не помнит, когда встретился с тою или иною женщиной или с другом (даже с Байроном и Россини); он мешает и перепутывает свои воспоминания с сознательными или бессознательными вымыслами; далекий от того, чтобы отрицать этот недостаток, он, не задумываясь, признается в нем: «*Je n'ai de prétention à la véracité, qu'en ce qui touche mes sentiments*». Лишь постольку, поскольку затронуто его чувство, Стендаль ручается за фактическую достоверность; он настойчиво утверждает в одном из своих произведений, что никогда не берет на себя смелость изображать вещи в их реальности, а воспроизводит лишь впечатление от них. («*Je ne prétends pas peindre les choses*

en elles-mêmes, mais seulement leur effet sur moi»). Ничто, таким образом, не свидетельствует очевидно о том, что события в себе, «les choses en elles-mêmes», вовсе не существуют для Стендаля и облекаются реальностью лишь в мере их воздействия на душу; зато в этих случаях его абсолютно-односторонняя чувственная память реагирует с быстротою и точностью, не имеющими себе равных; тот самый Стендаль, который совершенно не уверен, говорил ли он когда-нибудь с Наполеоном, или нет, который не знает, помнит ли он действительно самый переход через С.-Бернард, или только гравюру, его воспроизводящую и попавшую ему на глаза через десять лет, этот Стендаль способен с кристаллической ясностью вспомнить мимолетный жест женщины, ее интонацию, ее движение, поскольку он когда-либо был ею внутренне затронут. Его способность к запоминанию определяется единственно душевной реакцией на то или иное событие, но ни в коем случае не удельным весом самого события. При всех обстоятельствах, когда чувство не участвовало, все завлакивается надолго, часто на десятилетия, темною и недвижною облачною завесою; и странно: в тех случаях, когда чувство, наоборот, проявилось с чрезмерною силою, стендалевская способность к запоминанию также рушится. Сотни раз, и притом в самые напряженные моменты своей жизни (при описании перехода через Альпы, путешествия в Париж, первой любовной ночи) утверждает он неукоснительно: «Я не сохранил воспоминания об этом, впечатление было чересчур сильное». Избыток душевного переживания дает, таким образом, у Стендаля нечто в роде взрыва чувства, когда впечатление дробится на атомы, как бутылка — на легкие осколки; так, где он ничего не почувствовал или прочувствовал слишком сильно, он не может дать правдивого описания; так же, как его любопытство и его прозорливость, так и его способность припоминания, его оглядка назад направлены исключительно на область интимного, на детали душевной жизни.

Таким образом воспоминание может выкристаллизироваться у Стендаля только тогда, когда почва его сердца, с одной стороны, напоена чувственным восприятием, а с другой, когда она не наводнена до чрезмерности бурным, дико свергающимся 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», — только прошедшие через душу впечатления противятся забвению у Стендаля. Поэтому в своих автобиографических трудах этот безусловный эгоцентрик не является, перед лицом мира, достоверным свидетелем; он, собственно говоря, не способен мыслить в прошедшем, он может только чувствовать в прошедшем. Обходным путем, через душевный рефлекс, а не механическими приемами запоминания, восстанавливает он действительный процесс; «il invente sa vie»;¹ вместо того чтобы находить в памяти, он изобретает, творит события из памяти чувства. Таким образом, его автобиографии присуще что-то от романа, так же, как его романы — нечто автобиографическое; в обоих случаях произведения Стендаля являются романтической реальностью.

Поэтому точностью в воспоминаниях Стендаля отличаются только отдельные элементы, детали; не следует от него ждать столь законченного отображения собственного мира, как, например, в «Поэзии и правде» Гете. И в качестве автобиографа Стендаль, естественно, оказывается мастером отрывка, импрессионистом; свойственная ему по природе форма — дневник, заметка сегодняшнего дня, молниеносно мелькнувшая мысль. Действительно, он начинает свой портрет с разрозненных случайных черточек и заметок в том самом «Journal», в своем десятилетиях лет веденном дневнике, который он, само собою разумеется, предназначает только для себя (un tel journal n'est fait que pour celui qui l'écrit); правда, — у Стендаля нет конца двойственностям, обходным движениям, усложненности, — предназначает он дневник для двойного «я»: с одной стороны, для «я» пишущего, самоуслаждающегося в 1801-м году, и, с другой, для более позднего Стендаля, которому он 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»²).

¹ «Он изобретает свою жизнь».

² «Этот дневник предназначается для Анри, если он еще будет жив в 1821 г. Я не хочу давать ему случая посмеяться за счет сегодняшнего Анри.»

В своем непоколебимом стремлении найти себя, объяснить и подняться выше через самопознание («de se perfectionner dans l'art de connaître et d'éprouver l'homme») этот девятнадцатилетний юноша уже представляет себе в будущем контроль над собою, в лице более позднего и более умного «я», «Henri plus méfiant», более позднего и холодного Стендаля, которому он предложит эти «Mémoires pour servir à l'histoire de ma vie», словно этот полумальчик знает в самом деле, что в дальнейшем взрослый мужчина будет страстно искать материалов для цельного самоизображения.

Здесь налицо одно из наиболее таинственных проявлений стендалевского гения — та совершеннейшая самоподготовка для целей своего «я», которая задолго, в полном неведении формы и без отчетливого представления о целях, начинает с абсолютно целесообразнейшего, а именно с фиксации отдельных душевных мигнов, с собирания самых ценных, самых естественных впечатлений в качестве первичного материала. Он держится крепко, удерживая все, что ему попадает в руки, отмечая все эти «petits faits vrais», эти мелочи и песчинки, по которым позднее он, искушенный опытом, отмерит в своих песочных часах ход своей жизни. Только отмечать хотя бы, только удерживать эти малые впечатления, пока они горячи, пока они беспокойно бьются в руке, как сердце пойманной птички. Только бы не дать им упорхнуть, все хватать и задерживать, ничего не доверяя памяти, этому ненадежному потоку, который в своем течении все смывает и уносит. Не бояться складывать в поместительный ящик пустяки, детские игрушки чувства, всякий хлам; кто знает, может быть, став взрослым, склонись охотнее всего над курьезом и незамысловатостями своего отзвучавшего сердца. Гениальный инстинкт побуждает юношу заботливо собирать и хранить эти незначительные вспышки чувства; зрелый муж, опытный психолог, художник-мастер с чувством благодарности и со знанием дела приведет их в порядок для величественной картины своей юношеской истории, для своего жизнеописания, которое он назовет «Анри Брюлар», для этого чудесного прозрения в свое детство.

Ибо лишь очень поздно, так же, как и к своим романам, приступает Стендаль к духовному воссозданию своей юности в осознанном автобиографическом произведении, поздно и

в торжественный миг меланхолического расставания с прошлым. На ступенях св. Петра 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 был я? Что представлял я собою?» Минувало время, когда сердце напрягалось, чтобы быть готовым и сильным для порыва и приключения; возраст требует подведения итогов, оглядки назад на самого себя, а не устремления в неизвестность. И вечером, только-что вернувшись с рауга у посланника, где было так скучно (скучно, потому что больше не одерживаешь побед над женщинами и устаешь от бессвязной беседы), он решает внезапно: «Нужно описать свою жизнь. И когда это будет сделано, я через два или три года буду, может быть, знать, каков же я был: веселый или меланхолик, остроумный или тупица, мужественный или трусливый — и, прежде всего, счастливый или несчастный». И стареющий Стендаль решает осуществить чаяния мальчика, дать цельное описание своей жизни — совершенное самопознание через совершенное самоизображение.

Легко сказать, но трудно выполнить! Ибо Стендаль решил быть в этом «Анри Брюларе» (где он пользуется шифром, чтобы укрыться от всяческого любопытства) «попросту правдивым» — «*simplement vrai*»; но как трудна — он знает это — эта правдивость, эта неуклонная правда в отношении себя самого, это шныряние между многочисленными капканами тщеславия, при такой расплывчатой, такой своейвольной памяти! Как найтись в сумрачном лабиринте минувшего, как различить свет от блуждающих огней, как увернуться от лжи, назойливо поджидающей, в обличьи истины, за каждым поворотом дороги? И Стендаль, психолог, находит — впервые и, может быть, единственный из всех — гениальный способ не дать себя во власть чрезмерно-услужливому фальшивомонетчику — воспоминанию и избежать неправдоподобия, а именно: писать, не кладя пера в сторону, не перечитывать, не передумывать (*je prends pour principe de ne pas me gêner et d'effacer jamais*), полагаться на первый набросок, как на правильный, «*pour ne mentir par vanité*». ¹ То-есть попросту откинуть стыд-

¹ Чтобы не лгать из тщеславия.

ливость и обдуманность, раздражаться неожиданными признаниями, прежде чем судья и цензор, там, внутри, опомнится. Не давать времени художнику стилизовать, приукрашивать сказанное! Уподобляться в работе не живописцу, а фотографу-моменталисту! Все время ловить внутренние движения в характерных для них очертаниях, прежде чем они примут искусственную театральную позу и кокетливо повернутся к наблюдателю!

Стендаль пишет воспоминания о самом себе легким пером, в один прием, и в самом деле никогда не перечитывает написанного, не заботясь о стиле, о цельности, о рельефности до такой степени, словно бы все вместе было только частным письмом 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 работает над воспроизведением себя самого, «как он надеется», поистине «не делая для себя никаких иллюзий», «с удовольствием» и «как над частным письмом» 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, его «Анри Брюлар», так же как и продолжение его, «*Souvenirs d'un égotiste*»,¹ представляют достижения сомнительные, — то и другое набросано слишком поспешно, небрежно, бессистемно. Всякий вспомнившийся, ему факт 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, отступления на общие темы — с интимнейшими личными признаниями, и расплывчатое многословие нередко задерживает нарастание собственно драматического. Но именно эта принужденность, эта работа спустя рукава вызывает его на такие откровенности, из которых каждая, в качестве психологического документа, действует сильнее, чем любой том. Признания столь решительные, как знаменитое заявление о рискованном влечении к матери и о смертельной, звериной ненависти к отцу, — признания, которые трусливо

¹ «Воспоминания эготиста».

прячутся у других в дальние уголки подсознания, — не смеют у него вырваться, пока цензор бдит; эти интимности контрабандно переходят границу — иначе выразиться трудно — в моменты сознательно самовнушенного морального безразличия. Только благодаря своей гениальной психологической системе — не давая ощущениям времени причесаться под «красивость» или «мораль» или навести на себя румяна стыдливости — он ловит эти интимности в самые их щекотливые миги, когда от других, более неуклюжих и медлительных, они отскакивают с криком; до гола обнаженные и еще не успевшие устыдиться, эти застигнутые врасплох грехи и чудачества оказываются внезапно перенесенными на бумагу и впервые глядят прямо в глаза человеку (ибо некоторых деталей никто еще не выманивал из их потаенных нор, до этого неустрашимого Крысолова). Какие поразительные строки, какие взрывы демонически-гневною чувства возникают в этом детском сердце! Можно ли забыть сцену, где маленький Анри «падает на колени и благодарит бога» за то, что умерла ненавистная ему тетка Серафи? («один из двух дьяволов, посланных моему несчастному детству», — другим был отец). И тут же рядом — ибо чувства у Стендаля перекрещиваются как ходы лабиринта — пустячное замечание, что даже этот дьявол однажды на одну (в точности описанную) секунду возбудил в нем раннее эротическое чувство. Какое глубинное смешение изначальных восприятий, какое мастерство и ясность в обособлении их среди дикой путаницы, какая смелость открытого признания! Едва ли кто-нибудь до Стендаля постиг, как многосложен человек, как близко соприкасаются у кончиков его нервных волокон противоречия и противоположения, и как еще неоперившаяся детская душа содержит уже в себе, в тончайших наслоениях, пласт за пластом, пошлое и возвышенное, суровое и нежное; и именно с этих случайных, незаметных открытий начинается в его автобиографии анализ. Стендаль, первый из всех, отказывается, в отношении себя, от идеи однородности, присущей еще и Жан-Жаку Руссо (не говоря уже о таких наивных автобиографах, как Казанова, которым их «я» представляется очевидностью, а вместе с тем единственным рычагом для овладения жизнью); он отчетливо сознает нагроможденность, спутанность, перегруженность своих наслоений, и

подобно тому как археолог по осколку вазы, по надписи на камне получает представление о древних, гигантских эпохах, оставивших след в этом наслоении, так и Стендаль открывает по ничтожным намекам бесконечные области души человеческой, ее властителей и тиранов, ее войны и битвы; производя самораскопки и восстанавливая себя заново, он пролагает своим преемникам и последователям путь к новым смелым завоеваниям. Едва ли откровенное, голое любопытство к самому себе одного, отдельного человека оказалось когда-либо более творческим и наукообразным, чем эта небрежно проведенная, но от гения исходящая попытка самоизображения.

Ибо именно эта небрежность, это безразличие к форме и построению, к потомству и литературе, к морали и критике, великолепная интимность и самоцельность стендалевской попытки делают «Анри Брюлара» несравненным документом души. В романах своих Стендаль хотел все-таки быть художником,—здесь он только человек и индивидуум, одушевленный любопытством к самому себе. В его автопортрете неописуемая прелесть отрывочности и правдивость непреднамеренной импровизации; именно отсутствие последней определенности, последней законченности сохраняют для нас живым очарование его личности; никогда не узнаешь Стендаля до конца ни по его произведению, ни по его автобиографии. Чувствуешь непрерывное влечение разгадать его загадочность, понять его в познании, познать в понимании. Этот дух искушения овладевает каждым новым поколением его потомков. Так и поныне продолжает его сумеречно-озаренная, одновременно холодная и пылкая, вибрирующая всеми нервами душа вдохновенно действовать на все живое; воплотив самого себя, он свое страстное любопытство и свое искусство прозрения воплотил в новом поколении и, в качестве истинного ценителя, прирожденного и присяжного любовника своей Единственности, научил нас всей ослепительной прелести самовыспрашивания и самосозерцания.

СТЕНДАЛЬ В СОВРЕМЕННОСТИ

«Je serai compris vers 1900.»
«Меня поймут около 1900 г.»

Стендаль

Стендаль перешагнул через целое столетие — девятнадцатое; его старт — dix huitième,¹ век грубого материализма Дидро и Вольтера, а финиш — средоточие нашей эпохи, эпохи психофизики и научного разрешения вопросов о душе. Потребовалось, как выразился Ницше, «два поколения, чтобы догнать его, разгадать часть загадок, его волновавших». Поразительно немногое в его произведениях состарилось и отмерло; добрая доля предвосхищенных им открытий стала уже общим достоянием, а некоторые из его пророчеств теперь только сбываются. Оставшись далеко позади своих современников, он, в конце-концов, опередил их всех, за исключением Бальзака; ибо как ни противостоят они друг другу в отношении художественного творчества, только они двое воплотили свою эпоху в грядущем: Бальзак — тем, что усилил до чудовищных размеров, вне современных ему отношений, понятия слоев и наслоений, идею социологической мощи капитала, механизма политики, а Стендаль — тем, что «своим провидящим зрением психолога, своим проникновением в сущность вещей» размельчил индивидуум и определил его оттенки. Бальзак дал правильную идею развития общества, а Стендаль — новую психологию; ибо их меры, по-тогдаш-

¹ Восемнадцатый век.

нему слишком преувеличенные или чрезмерно дифференцированные, как нельзя лучше подходят к современному индивидууму и современному обществу. Бальзак в своем прозрении мира предсказал нашу эпоху, а Стендаль в своей интуиции — человека нашей эпохи.

Ибо люди Стендаля — это мы, сегодняшние, более искусные в самонаблюдении, более разбирающиеся в психологии, люди с более радостным сознанием, с большей нравственной свободой, более развитые нервно и любопытствующие в отношении самих себя, уставшие от всяческих мертвящих теорий познания и лишь жадные к познанию собственной крови. Для нас дифференцированный человек больше уж не чудище, не исключительный случай — в противность чувствовавшему себя таковым среди романтиков Стендаля, ибо новые научные идеи в психологии и психоанализе дали с тех пор в наши руки всевозможные тонкие орудия для освещения таинственного и уяснения запутанного. Но как много знал уже вместе с нами «этот удивительно прозорливый человек» (вторично именует его так Ницше) в свою эпоху дилжансов и в своем наполеоновском мундире! До какой степени нашими устами говорит его догматизм, его ранний всеевропеизм, его отвращение ко всякому механическому упрощению мира, его ненависть ко всему масово-героическому и напыщенному! Как справедливо его просветленное высокомерие по отношению к сентиментальным изъявлениям чувства в его эпоху, как точно угадал он свой час в нашем столетии! Бесчисленны пути и вехи, намеченные им, в его окольных изысканиях, для нашей литературы. Раскольников Достоевского был бы немислим без его Жюльена, немисливо толстовское описание Бородинской битвы без его классического прообраза — правдивого изображения битвы при Ватерлоо, и мало кто из людей так поддержал творческое неистовство Ницше, как Стендаль своим словом и своими произведениями. Так пришли они к нему, эти «*âmes fraternelles*», эти «*êtres supérieurs*», которых он тщетно искал при жизни; его поздняя родина, та единственная, которую он признавал своею свободною душою космополита, — «люди, похожие на него», дали ему право гражданства и увенчали его венцом гражданства. Ибо никто из его современников, кроме Бальзака, единственного братски его признавшего, не стоит к нам по своему уму и чувству

так по-современному близко, как он. Через психологическое посредство печатных букв, в бездушной бумаге чувствуем мы, вплотную около себя, его образ, непостижимый, хотя он и постигает себя, как немногие, колеблемый противоречиями, фосфоресцирующий загадочностью, воплощающий тайное и в тайне замыкающийся, законченный в себе и все же не доведенный до конца, и всегда живой, живой, живой. Ибо как-раз того, кто стоит в стороне от эпохи, призывает всего настойчивее следующая эпоха как свое средоточие. И самым неуловимым душевным движениям присуща наиболее длительная волна колебаний во времени.

ЛЕВ ТОЛСТОЙ

ПЕРЕВОД П. С. БЕРНШТЕЙН

ПОД РЕДАКЦИЕЙ Б. М. ЭЙХЕНБАУМА

«Нет равного по силе воздействия и 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, а в процессе его достижения.»

Дневник старости

«Был человек в земле Уд. И был человек этот непорочен, справедлив и удалялся от зла. Именья у него было семь тысяч мелкого скота, три тысячи верблюдов, пятьсот ослиц и множество 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 здравья 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 боярин пронесется 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 в одном из своих писем он высказывает самое отважное человеческое изречение: «Я безмерно счастлив».

И вдруг — в одну ночь — все потеряло и смысл и значение. Привычный к работе, он возненавидел работу, жена стала ему чужда, дети безразличны. Ночью он встанет

с раскиданной постели, как больной беспокойно 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 кровью 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 завлакивается 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 эмоцией; слава стала погоней за ветром, искусство — шутовством, деньги — желтыми отбросами, и собственное дышащее здоровьем тело — жилищем червей: из всего ценного эта черная невидимая губа высасывает сок и сладость. Мир замерзает для того, кто хоть раз, охваченный первобытным ужасом, узрел эту страшную гложущую мрачную

пустоту, этот «Maelstrom» 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 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 человечным 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 прлча чувственные губы и покрывая коричневую, одеревенелую, как кора, кожу. Перед лбом, точно корни деревьев,—кустарники вислокоченных могучих бровей, над челом волнуется серебристое море—неспокойная пена густых беспорядочных прядей; повсюду с тропической пышностью плодится и путается первобытная, стихийно заполняющая все растительность. Как и в лице «Моисея» Микель-Анджело, 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 ненавидимые 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 знала его, не угадаешь, что это Лев в среде деревенских жителей, граф и вдобавок в миллион раз значительнее, чем окружившие его Григории, Иваны, Ильи и Петры. Точно он один представляет всех вместе взятых, точно гений, вместо того, чтобы принять образ исключительного человека, переделался 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 развешивающейся бородой, 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 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 изумительный 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, пропишет вас до сокровенных глубин. Против первого удара глаз, нанесенного Толстым, 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 умпротворяющим 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, благодушие 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 Л. Н. 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, вместилище 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 из недосыгаемых высот набрасывается на спасающуюся мышшь, 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 радио-кристаллах, достаточно пламени и чистоты, чтобы в экстазе обратиться к богу и иметь мужество испытующе заглянуть в окаменелый лик медузы-пустоты. 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, неумолимо 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. Гете (родившийся под одной звездой с ним — в тот же день — 28 августа и также закончивший свой творческий путь на восемь-

десять третьем году жизни), Гете, 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, пышащий 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 животные 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 мужицких 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: попрежнему искрится его речь,

острая память хранит каждую померкшую деталь. Ничто не теряется в этой памяти, никакое напряжение не обессиливает, не стирает его о жесткую терку времени, попрежнему хмурятся гневно брови при каждом возражении, смех попрежнему срывается с его уст, попрежнему формируется в образы его речь, попрежнему бушует волнующаяся 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, неуываемое 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, изобилием 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 Гете, 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 внимает музыке, его ноздри вздрагивают, брови недовольно сдвигаются, 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 требует 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-то 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 «требуют 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 здоровой, бодрой, естественно-обнаженной чувственностью можно угадать затаенную в нем колоссальную мужественность человека-зверя, забавлявшегося в юности безудержными выходками, — «неутомимым...» называет он себя в разговоре с Чеховым, — потом пятьдесят лет проводит замурованным в погреб, — замурованным, 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. Опыляющее подчас счастье сверхздоровья бесконечно омрачается страхом перед животнo-неукротимым инстинктом. Он, конечно, обуздывал его с беспрецедентной 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, косой 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 до-апостольского периода опыляется 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, с 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 колышущейся 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. Гете 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 отрубей 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, засученные руки няни, и теплую, парную, страшную воду и звук 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 шум, он осязает гладкость стенки деревянной ванночки, и все эти одновременные ощущения различных нервов сливаются в единое «приятное» самообозрение тела — единственной пронизаемой 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 грузный 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 пытаясь в шумно веющем воздухе схватить беспредельное, волнуемое его душу; или как он, равно потря-

саемый ничтожнейшим явлением и космическим величием природы, нагибается, чтобы нежно выпрямить растоптанный чертополох или с страстным напряжением наблюдать за сверкающей игрой стрекозы, и поспешно отворачивается, чтобы скрыть навертывающуюся на глаза слезу, когда замечает, что друзья следят за ним. Ни один поэт современности, даже Уот 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 Эринии страха. Мысль о смерти завладевает им с той же убийственной силой, когда умирают его брат, его отец, его тетка: всегда она обдаст его холодом, эта ледяная рука, и рвет нервы.

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 разорвать. 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 Эдгара По, мистически сладострастной дрожью Новалиса и меланхолическим затмением Ленау, — 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 падо 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 усташавливается 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, приученный к страданиям, спокойнее смотрит в глаза смерти, чем этот совершенно неподготовленный, пышащий 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 потому, 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 Толстой борется с пятидесятилетнего возраста обломками своей былой 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 возможности дальнейшего существования совместно с неумолимой тленностью — и, так как в борьбе со смертью жизнь немислима, 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 *emento mori*; он принуждает себя постоянно и «со всей душевной 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 в начале 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 stupor этого могущественного человека! Благодаря ему, 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 воем «я не хочу, я 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 спящему человеку: так в художественном творчестве Толстого и в его духовной позиции наконец создается новое и возвышенное равновесие. Контрасты пронизывают 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 между 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 притти к заключению, что искусство — нечто чрезвычайно простое, искренность — вещь сама собой понятная, творчество — не что иное, как точный пересказ действительности, конья, 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 внелогичного 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 наблюдением, 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 положительную точность, Толстой объезжает в течение двух дней с картой генерального штаба поле битвы, едет много верст по железной дороге, чтобы добыть от 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 неудовлетворившего его слога. Эта первая корректура опять поступает в реторту духа, еще раз расплавляется 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, мозг тускнеет, 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 осязаемые 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 десятилетии, даже столетии они написаны, настолько это повествование стоит вне времени. Народные легенды «Три старца» или «Много ли человеку земли нужно» могли так же

быть написаны, как Руфь и Иов, 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 — земная рпецша, первобытное чувствование, первобытный страх, 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 «Воскресеньи», 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 не индивидуализированному совершенству почти не чувствуется в его произведениях присутствие художника: не поэтом фантастического мира является здесь Толстой, а мастерским повествователем действительности. В самом деле, боишься иногда называть Толстого поэтом, ибо под этим торжественным словом невольно подразумеваешь явление другого порядка, нечто сверх-человеческое, 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 этим 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 неопостижимого 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 ша-

гом, без прыжков, терпеливо, без усталости, не ослабевая, 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 универзума, 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, подымающей в судорогах собакой и смертью украшенного орденами генерала или падением сломленного 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 земной 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 приходится переступать 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 Алейшей, 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 драгоценные хрупкие души: у этих посредственнейших субъектов он извлекает не постижимые 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 Гельдерлин 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 тонкоощущающие, настороженные, взвешивающие, пробирающиеся кошачьими шагами в тончайшие глубины души, чрезмерно, почти животной чувствительности 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 мирнадов 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 собран из тысячи деталей, каждая деталь из бесконечно малых частиц, ибо он изучает каждый характерный признак с холодной и непогрешимой точностью лупы. В стиле Гольбейна, 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 детальных 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 безыскусствен-

ности, очевидное единство его образов составлено из головокругительного множества наблюдений.

Ибо только когда все чувственное установлено с геометрической точностью, закончено физическое изучение, начинает говорить, дышать и жить годем. У Толстого душа, Психея, — божественная бабочка, пойманная в тысячепетельные 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 в высь, взлететь в сферы чувств, в область чистого экстаза. У Толстого, — зорковидящего, — настроженного художника, душа не может подняться в высь, не может даже свободно дышать, — всегда тело толстой тяжелой корой обволакивает душу, всегда подчиняет ее жестокому закону тяготения. Поэтому и самые окрыленные 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 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 окружены *media in vita* 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 ровного горизонта русской степи, и горький запах увядания и тления тянется из бледножелтых 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 сердец. Ландшафт Толстого всегда осенний: скоро настанет зима, скоро смерть достигнет 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 эта 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, 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, тяготеющую 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 развертывается 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 суета бессельна, как текущая вода или увядающий лес. Никогда ни на одну минуту музыка не овеваает 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, с 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-человечное желание не проповедывать 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! Жестоко ясные, 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 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 образов 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, не верующие, 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 побочная 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 Ауэрбах 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 печалиться, угасает и бледнеет непосредственная прочувзованность 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 к диалектическим далям, 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 воз-

носятся в облака и обращается к метафизике, тревожно уменьшается его удельный вес. И почти потрясенный смотришь, какое насилие делает над собой художник, желая во что бы ни стало витать и носиться в духовных сферах, несмотря на то, что ему предназначено судьбой тяжелыми шагами ходить по земле, боронить ее, вспахивать, познавать и изображать.

Трагическое разногласие, испокон веков повторяющееся во всех творениях и временах; то, что должно было высказать художественное произведение, — убеждение, стремящееся убедить других, — большей частью умалет 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.

САМОИЗБРАЖЕНИЕ

«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 произве-

дение; пушвина отделяется 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, 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, проработанный, 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 во мгновения экстаза; его анализирующая настороженность не смыкает веки даже в минуты страсти. Никогда не удается 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 прерывается 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 фактического 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 лаун-теннисом, 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 Гете 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 волшеббно-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 самоизучению, 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 — слабо — 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 берется 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 гласности. Он инстинктивно подчиняется растущему стремлению к самоопределению с помощью изображения; эта неясная потребность не освящена целью и еще меньше—как он впоследствии требует—«светом моральных требований». Маленький 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 кающимся, 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 приготовления 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 изменчивые формы искренности, и там, где двадцатитрехлетний юноша беззаботно скользит как на коньках по зеркально-гладкой поверхности, там обескуражено 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 флагелантское 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. «расска-

зять вещи, в которых он стыдился сознаться себе самому», и его последний автопортрет с 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 Гете,—правда, так же, как Гете, 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», спасающийся 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-богоскаатель, 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 рисою «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 раздробиться 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 Гете, 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 — проекция 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», Джеймс в «Стефане Дедалусе», — являются 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 сопровождают бдительного до смертного одра человека; в этом многообразном душевном мире нет ни одного пустого, неисследованного места, ни одной *terra incognita*: обещаются все социальные, личные, эпиче-

ские, равно как и литературные, имеющие временный интерес и метафизические вопросы; со времен Гете мы не видали столь полновесной и исчерпывающей духовно-моральной деятельности поэта. И потому, что Толстой, не смотря на эту исключительность, эту представляющуюся сверхчеловеческой человечность, 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 Гете — 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 восьмидесятитрехлетнего существования; 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 светом. 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* оставлено) и в своих чувствах и только 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,—Лев Толстой,—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 переворот, 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 грозит 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 Гете, — когда теплая игра чувств охладевает и сублимируется в прозрачную категорию понятий, — предмет к явлению, изображение к символу, красочное творческое наслаждение к кристальному строю мыслей. Как каждое глубокое превращение духа, такое перерождение дает и здесь прежде всего некоторое неприятное чувство физического недомогания, недоверчивое ощущение приближения чего-то чуждого и еще неизвестного. Духовный страх перед холодом, ужасная боязнь обеднения пробегает вдруг по беспокойной душе, и легко возбуждаемый сейсмограф тела тотчас же отмечает приближающееся потрясение (мистические болезни Гете при каждом преображении). Но — и тут мы вступаем в едва освоенную 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 психо-физическом 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 уюда. 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 осязаемых 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 сублимированных, — все они являются предохранительным одеялом 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, начинает — 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 у пятидесятилетнего. Но Толстой, этот крещкий 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 сдаётся. 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», и 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 оцупать 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; впервые Толстой видит, что он нуждается в новом инструменте, чтобы понять это скрытое от взора, что ему пужен 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 зрачек, 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 обдавал их платя пылью, которую поднимала несущаяся галопом лошадь. Теперь он впервые замечает их босоноготь, 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 обрадал 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 социалью, братски обращая во-вне: 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 — преображения. 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 распахиваешь 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 я живу?
- 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, расслабленный 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, гослоди, 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. Помогите мне, господи!»

Дневник. ноябрь 1900

«Подари 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 воля 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 ощутимой в руках, как топор, чтобы вырубить всю чашу 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 бoге, он надеется изучить так же быстро и поспешно в течение шести месяцев или, в худшем случае, года, — как он сейчас, убеленный сединами, изучает греческий и древне-еврейский языки, став внезапно педагого-теологом или социологом.

Но где найти так внезапно веру, если в самом не заложено зерно ее? Как стать в одну ночь сострадательным, милостивым, смиренным, по-францискански мягким, если в течение пятидесяти лет оценивал мир беспощадным взором наблюдателя, как исконно русский нигилист, и ощущал себя, как единственное значительное и существенное в нем? Как привести одним ударом такую каменную волю к снисходительному человеколюбию, где изучить веру, где научиться отдавать 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 держит в своих руках перстень Христа. Тут же (ибо он не теряет времени, этот нетерпеливый муж) Лев Толстой опускается на колени перед иконами, постится, паломничает в монастыри, спорит с епископами и попами и перечитывает евангелие. Три года он прилагает все старания, чтобы быть строго верующим: по церковный воздух обвеивает ненужным ладаном и холодом его застывшую 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 больше 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 Шопенгауера, вечного сожителя душевного омрачения, потом Сократа и Платона, Магомета, Конфуция и Лао-Тзе, мистиков, стойков, скептиков и Ницше. Но быстро он захлопывает книги. И они не имеют другого медиума мировоззрения, кроме того, которым обладает и он, — чересчур острого, болезненного зрячего разума, и они скорее вопрошают, чем знают, и они скорее нетер-

пеливо 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 цырюльникам, 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 несмущенным 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 постигли ни мудрость, ни острый ум и благодаря чему эти умственно отстающие 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 «досузей 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 созидющей 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 углублен-

ного 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 «божьим 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 инглишест 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 делаются... 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 пре-

ображения, 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 зашел 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 дуга, 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 мерилom, 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: «Итти на- сильно 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 мужи-

кам 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 перевоплощением. 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 земли русской» (этими словами Тургенев в письме со смертного одра призывает его к возврату от проповеди к искусству) спуститься в противоестественную 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, чтобы убить, проигрывал в карты, проедал груды мужиков; казнил их, блудил, обманывал. Ложь, воровство, любодеяние 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 высказывать 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 самоуничтожения. 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 исповедываться, благодаря высокомерному смиренню; 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 самоуничтожением Толстого отсутствие, глубокое 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 придумаешь 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 окрошив 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 боге 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 первозаданную форму своей натуры, 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 приобрести» 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» (Гете); 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 Дамаска 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. Религии всех времен, все попытки исправления мира (Нидше, самый проникательный 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 беспокойство мировое. Он не стал религиозным, христианином-францисканцем, 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 веры и таинственности.»

Юношеский дневник, 5 марта 1855 г.

Фундаментом своего учения, своей «вести» человечеству делает Толстой собственное евангельское слово: «Не противьтесь злу» и создает для него толкование: «Не противьтесь злу насилем».

Эта фраза содержит в скрытом виде всю толстовскую этику: этой катапульты, метающей 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: non-resistance Ганди, пацифистское воззвание Роллана во время войны, героическое сопротивление нечислимых отдельных неизвестных людей насилению над совестью, борьба против смертной казни, — все эти единичные и кажущиеся не связанными между собой проявления нового столетия получили энергичное поощрение в учении Льва Толстого. Повсюду, где в наши дни отрицается насиле, — будь это оружие, право или мнимо-божественное установление, долженствующие охранять что-либо под тем или иным предлогом, — нацию, религию, расу, ответственность, — повсюду, где гуманная этика противится пролитию крови, не хочет оправдывать преступление войны,

отказывается возвратиться к средневековому кулачному праву и признать военную победу божьим судом,— повсюду каждый моральный революционер получает еще сегодня авторитетную и усердную, братски одобряющую поддержку Толстого. Повсюду, где независимая совесть вместо застывших формул церкви, требований жадного к власти государства, заржавленного, схематически-действующего 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 вызывает 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 патристическими 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 ответственность, обладание и желание большего, поэтому все 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. Таким образом собственность делает государство своим покровителем; государство, с своей стороны, для самоутверждения вырабатывает организованные насилия — армию, суд, «всю насильственную систему,

которая служит только для того, чтобы оберегать собственность», и кто приспособляется 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 баннями 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.

Неверным и гнилым в свете этих анархических требований представляется 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 бесповоротно осуждено на обвал; все социальные и моральные починки только удлиняют его борьбу со смертью. Не гражданско-государственные отношения между народом и правительством должны измениться, а сами люди: не насильственное объединение с помощью государственной власти, а более тесная духовная братская связь всех народов должна укрепить устои. Но пока это религиозное этическое братство не заменит существующую форму насильственного гражданства, до тех пор, утвер-

ждает 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 непогрешимости 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 санкюлотами, Толстой без сомнения возмутился 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», 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 свою диалектическую мощь, всю огромную этическую поступательную силу в течение тридцати лет направлял на непрерывные повторения атак против господствующих в России порядков; Винкельрид 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 чем построить новое; не случайно ни один из русских художников не избежал провала 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 мужеством уничтожения, подходит к проблемам русский мыслитель, русский поэт, русский деятель. Ростопчин не медлит, во имя идеи победы, сжечь до основания Москву, это *miraculum mundi*, также и Толстой — похожий в этом отношении на Савонаролу, — 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

убежденный 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 поэтически-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 на века водружена в незримом пантеоне великих революционеров — разрушителей власти, преобразователей мира.

Против желания и воли: ибо Толстой резко отделил 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 ми. 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 во все 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, прежней, 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, одобренную 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 щупальцы 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 забирется 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 проповедывать объективные методы исправления, каждое понятие становится туманным, контуры блекнут, мысли, подгоняющие одна другую, споты-

каются. И эта растерянность растет от проблемы к проблеме по мере того, как Толстой все смелее продвигается вперед. И бог свидетель, он далеко заходит вперед! 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 ночь 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 во-время приходит на память библейское изречение, в качестве последнего, совершенного, неопровержимого аргумента! Нет, нет, нет, нужно энергично повторить: учительные трактаты Толстого принадлежат (несмотря на несколько несомненно гениальных отдельных утверждений) — *conragio*, *conragio!* — к самым неприятным зелотским трактатам 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, пожалуйста — 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 по Рождестве Христовом «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: евангелие без насилия. Толстой требует от всех нас уступчивости, духовного смирения. Он напоминает нам, чтобы предотвратить неизбежный, в виду 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, подобно тем религиозным проповедникам, 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 ошлеивает 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, прожил действительно, свою жизнь подобно «ненужному па-

разиту», 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 чортовой 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 цыгарок? 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...» 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 отделывается. Правда, иногда в глубине его критического сознания как будто загоралось подозрение, что этот кричащий нонсенс уничтожает себя своим изобилием, «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 мало-мальски 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 экономю; мы всегда будем различать великолепные моральные побуждения, выросшие из героической жизни этого художника, и мужицки-гневное изгнание культурного наводнения 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 невозстановимое 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 наследия, 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 социалистических 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, Монтэня и некоторых пемцев; 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 где они свой собственный, душевно-гибельный хаос пытаются толковать как смысл мира, мы отречаемся от их решения. Ибо оба, Толстой и Достоевский, спасаются от собственного ужаса, порождаемого скрытым непреодолимым ниги-

лизмом, 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 апокалиптическим 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 — каждый 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 апокалиптический 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 пытаясь отвлечь 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 четырех раз 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 неизвестно, кто написал это грозное письмо. Был 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 всегда будет могущественнее меж людей, 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 философии, чем приложить какое-нибудь одно начало 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 машине, 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. 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, опяняет 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—смирненно 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 доста-

точно, 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 баринoм 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 его 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 обещающий. И все, что Лев Толстой до тех пор сделал для доказательства применимости его учения, было лишь жестом самоуничтожения, религиозно-смирненным символическим актом, сравнимым лишь с возлагавшейся католической церковью на папу и верующих императоров обязанностью — ежегодно в великий четверг омыwać 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 отказывались от своего могущества и дей-

ствительно становились банщиками, и этот большой поэт и дворянин становился по истечении часа, проведенного с шилом и колодкой,—сапожником, по истечении двух-часовой полевой работы—крестьянином, после передачи своего имущества членам семьи—нищим.

Толстой показывал только возможность проведения в жизнь своего учения, но не проводил его. Но как раз этот народ, которому (по глубокому инстинкту) символы недостаточны, которого может убедить только полнейшая жертва, ждал ее от Льва Толстого, ибо всегда первые последователи толкуют слова своего учителя значительно буквально, строже и дословнее, чем сам учитель. И возникает глубокое разочарование, когда они, паломничая к пророку добровольной нищеты, видят, что точно так же, как и в других дворянских поместьях, мужики Ясной Поляны продолжают в бедности тянуть свою лямку, он же, Лев Толстой, граф, как прежде по-барски принимает гостей в господском доме и все еще принадлежит к «классу», который «разными фокусами отнимает у народа необходимое». Эта громко провозглашенная передача состояния не воспринимается ими как действительный отказ, сам Толстой не представляется им неимущим, бедняком, они видят поэта, наслаждающегося всеми прежними удобствами, и даже этот часок пахання в поле и шитье сапог никак не может их убедить. «Что это за человек, который проповедует одно, а делает другое?»—ворчит 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 стоит на трибуне перед народом на самой высокой трибуне девятнадцатого столе-

тия, 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 болтливого мира—святой слуга своих религиозных убеждений.

Святой: слово произнесено наперекор улыбающейся иронии. Ибо, конечно, святой в наше трезвое время кажется совершенно немислимым 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 возвращается 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 преображении посредством духовного усердия ничего общего не имеет с политипажными 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 Силье-Мариин или потрясающая нетребовательность амстердамского шлифовальщика алмазов не представляется нам менее значительным, чем экстаз бичующих себя фанатиков; даже по ту сторону чудес, при пишущей машине и электрическом освещении, посреди наших изрезанных улицами, залитых светом, наводненных людьми городов еще и се-

годня встречается духовная святость, но нам уже не нужно этих чудесных и редких людей рассматривать как божественно-непогрешимых, напротив того, мы любим этих великолепных искустителей, 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!* 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 возмущения 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 претит 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 мученичества хотел бы заставить себя испытать. К Достоевскому, как рубаха Несуса, 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 удается 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 неизвестности 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 при-

бегает 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 Толстого, я не намерен сделать из него мученика». Этим именно 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 может, 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 жестокое требование оставить отца и мать, жену и детей во имя святости. Последовательная, совершенная жизнь осуществима лишь в безвоздушной отделенной 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 человеческий 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 смиреннии 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 скрепко 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 он начинает познавать особый смысл своего испытания, познавать, 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 желал пострадать, желал гонения. Это значит, что я был ленив и не хотел работать, а чтобы другие за меня работали, мучал 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 угрызения 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, не взирая на это, познав свою немочь, не перестает дальше и дальше проповедывать свое учение! Что он, который давно уже не верит себе самому, от других все еще требует веры и покорности. Здесь рана нарываает, это гнилое место в со-

вести Толстого. Он знает, что миссия, которую он взял на себя, давно стала ролюю, 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 узкоумыслы 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 нерастворимой 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, соблазненный славолубием, неумолимо преследующий себя перед публикой, он становится строжайшим судьей всякой неправды, когда наедине заглядывает 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 рассказ, найденный 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 этом рассказе, действительно ли его учение и деяния божественного—другими словами, этического и спасительного

происхождения, — или они исходят от дьявола тщеславия, от славолюбия и наслаждения филлиамом. 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 теперь 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 славолубии, в вопросе о неискренности, приставшей за долгие годы к постоянной исповеди *согат 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 людской славой. 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 литературой Европы, патетические исповеди вместо молчаливого смирения, это — так чувствует и признает в зорком самонаблюдении Толстой — сделало невозможным осуществление святости. 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 разгибать туловище пока не начинает

болеть грудь и хрустеть суставы. Потом накидывает рубаху и домашнюю блузу на до-красна 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 четырех стран света. Недовольным взором Толстой окидывает бумажную кашню. «Фимиам 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 не верно 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 паломничество 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 «Таймса», 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! Помогите мне, господа, помогите 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 незаконченная 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 колеблется 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 устой, ищущий

человек, хотел бы ее видеть. Я не святой, нет, и не должен учить людей; я только один из тех, кого бог наградил 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 осмел и унизил 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 до рога листочки в потайной ящик; как по заказу, молчаливо, сердито он продолжает писать теоретический трактат; лоб изборозден 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 прыжком 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 раскры-

ваются 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 распустившиеся 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 избыточное новыми картинами, 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 по-

зади — в низкой, дымной избе идет 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. И 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 белоснежный накрытый стол, на нем сверкает серебро; графиня, дочери, сыновья, секретарь, домашний врач, француженка, 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 несправедливо: давно уже настало мое время»

Опять подносит ему лакей новое блюдо,—замороженные сладкие фрукты с 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 терпенье, 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,—доброе 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 громко 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. Простите меня, братья, что я вас бранил».

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, как и за всю свою жизнь. Открытым лежит перед ним дневник; глаз совести смотрит на него с пустых листков, Толстой вспоминает 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 приго-

вор: «снова был ленив, слаб душой. Сделал мало добра! Все еще я не научился любить людей вокруг себя, а не человечество. Помогите мне, господа, 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 семидесятилетнем возрасте Толстой переступил порог столетия. Еще бодрый умом, но вместе с тем уже легендарный образ, этот героический старец идет на встречу 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 гневе 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 величием, 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, милостиво 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 Гете 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 жизнен-

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

Ибо еще не дано отдохнуть неутомимому; 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 самоотверженнейшей,—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 человекен, 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 и 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 тесном 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, кото, ый 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 сочится и протекает по всем углам, шопот и шелест пробегают 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 г., но на полдороге его оставили силы.

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 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—и 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 призыв. Но теперь, спустя тринадцать лет после второй попытки, дважды тринадцать лет после первого бегства, болезненнее, чем когда-либо, прорывается неимоверная жажда ухода, могущественно-магнетически притягивает непостижимая сила железную совесть. В июле 1910 г. 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. Помогите 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? Помогите! Помогите! Помогите!» 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 пред 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 настроженность потрясенного сердца. И вот ему уже представляется, что судьба не внемлет ему, что он осужден на безумие.

ПОБЕГ К БОГУ

«Приблизиться к богу можно лишь
в одиночестве.»

Дневник

Двадцать восьмого октября 1910 года около шести часов утра, когда в деревьях 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, сопровождаемый 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 могущества, чтобы закопать себя в могилу Эскуриала, 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 монахов, озаренные покоем и шелестящим одиночеством; через несколько дней приезжает дочь,—дитя, рожденное в ту 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 предап и окру-

жен; 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 четырех стран света—за ним, за скрывшейся дичью. Святейший синод отправляет священника, чтобы удержать раскаявшегося, 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 мгновения, 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, возвышен-

ное 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 его 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: неподобное 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, больше 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 первоначальной 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 эпический гений бесконечно рас-

капывал 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 неустрашимый создатель работает восемьдесят лет над великим делом самоусовершенствования посредством самоизображения. Со времени Гете 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 осязали 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 величие отдельного человека возвеличивается все человечество. Только благодаря самопризнаниям истинно правдивых находит ищущий дух свои границы и законы. Только благодаря самоизображению художника душа человечества постигается в ее земной сущности, гений становится образом.

СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ СТЕФАНА ЦВЕЙГА К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ VI ТОМА	9
ПРЕДИСЛОВИЕ	11
КАЗАНОВА. Перевод П. С. Бернштейн	23
Портрет юного Казановы	31
Авантюристы	36
Образование и одаренность	43
Философия легкомысленности	51
Ното egoticus	64
Годы во мраке	81
Портрет Казановы в старости	88
Гений самоизображения	95
СТЕНДАЛЬ. Перевод В. А. Зоргенфрея	107
Живость и правдоподобие	109
Портрет	115
Кинолента его жизни	119
«Я» и вселенная	142
De voluptate psychologica	157
Самоизображение	180
Стендаль в современности	192
ЛЕВ ТОЛСТОЙ. Перевод П. С. Бернштейн под редакцией Б. М. Эйхенбаума	195
Прелюдия	197
Портрет	201
Жизненная сила и ее сопротивляемость	206
Художник	219
Самоизображение	235
Кризис и преобразование	246
Искусственный христианин	254
Учение и его несостоятельность	263
Борьба за осуществление	278
День из жизни Толстого	291
Решение и просветление	302
Побег к богу	308
Финал	312

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
СТЕФАНА ЦВЕЙГА

АВТОРИЗОВАННОЕ ИЗДАНИЕ,

единственное на русском языке, разрешенное автором,
с предисловиями

**М. ГОРЬКОГО
И АВТОРА,**

специально написанными для русского издания, с критико-биографическим очерком Рихарда Шпехта (Вена) и портретом автора, сделанным для Изд-ва «Время» **ФРАНСОМ МАЗЕРЕЛЬ** (Париж).

- Т. I. ЖГУЧАЯ ТАЙНА.** *Содержание:* Рассказ в сумерках.— Гувернантка.— Жгучая тайна.— Летняя новелла.
Изд. 4-е. Стр. 208. Ц. 1 р. 20 к., в переплете 1 р. 50 к.
- Т. II. АМОК.** *Содержание:* Амок.— Женщина и ландшафт.— Фантастическая ночь.— Письмо незнакомки.— Улица в лунном свете.
Изд. 4-е. Стр. 256. Ц. 1 р. 50 к., в пер. 1 р. 80 к.
- Т. III. СМЯТЕНИЕ ЧУВСТВ.** *Содержание:* Двадцать четыре часа из жизни женщины.— Закат одного сердца.— Смятение чувств.
Изд. 4-е. Стр. 192. Ц. 1 р. 30 к., в переплете 1 р. 60 к.
- Т. IV. НЕЗРИМАЯ КОЛЛЕКЦИЯ.** *Содержание:* Лепорелла.— Незримая коллекция.— Припуждение.— Случай на Женевском озере.— Страх.— Тайна Байрона.
Изд. 4-е. Стр. 192. Ц. 1 р. 20 к., в переплете 1 р. 50 к.
- Т. V. РОКОВЫЕ МГНОВЕНИЯ.** *Содержание:* Легенда о се-страх-близнецах.— Глаза извечного брата.— Лионская легенда.— Роковые мгновения: Миг Ватерлоо.— Мариенбадская элегия.— Открытие Эльдorado.— Смерт-ный миг.— Борьба за Южный полюс.
Изд. 3-е. Стр. 176. Ц. 1 р. 20 к., в переплете 1 р. 50 к.
- Т. VI. ТРИ ПЕВЦА СВОЕЙ ЖИЗНИ.** — Казанова.— Стен-даль.— Толстой. Изд. 3-е. Стр. 320. Ц. 1 р. 90 к., в переплете 2 р. 20 к.
- Т. VII. ТРИ МАСТЕРА.** — Достоевский.— Диккенс.— Бальзак.
Готовится к печати.

КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
СТЕФАНА ЦВЕЙГА

ИЗ ОТЗЫВОВ ПЕЧАТИ:

«...Стефан Цвейг — один из наиболее сейчас распространенных в Германии беллетристов — обязан своею популярностью действительно виртуозному литературному письму».

«Печать и Революция», 1926 г., № 3.

«...Стефан Цвейг — один из лучших писателей Запада, и мы горячо рекомендуем его молодому поколению. Цвейг покоряет, прежде всего, своим литературным талантом. Самые щекотливые темы Цвейг передает иногда прямо с потрясающей силой, всегда с поразительной тонкостью и чуткостью».

«Смена», орган Сев.-Зап. Обл. Бюро ЦК ВЛКСМ, 1927 г., № 103.

«...Цвейг — исключительный мастер; ограниченный и в то же время удивительно обширный мир интимнейших переживаний больше всего привлекает внимание этого автора, и в этой области он дал ряд превосходных произведений»...

«Книга и Профсоюзы», изд. ВЦСПС, 1928 г., № 37.

«...Автор подходит к своей теме с великой чистотой, с глубокой серьезностью и, всюду говоря об Эросе, никогда не унижается до низменной эротики».

«Жизнь Искусства», 1925 г., № 29.

«Стефан Цвейг — прирожденный художник, творчество которого не зависит от войны или мира. Лирик, новеллист, критик, драматург, рассказчик и переводчик, Стефан Цвейг рано достиг известности, заставляя с высоким мастерством звучать любую струну».

«Красная Газета», веч. вып. 1927 г., № 37.

«...Для познания Цвейга-художника необходимо познакомиться со всеми его книгами».

Ежемес. Литер. Приложение к «Учительской Газете», 1927 г., № 10.

КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

ВЫШЛИ В СВЕТ:

ДЖОЗЕФ КОНРАД

НОСТРОМО

РОМАН

Перевод с английского Марка Волосова

Обложка и супер-обложка работы С. М. Пожарского

Стр. 272.

Цена 2 р. 85 к., в переплете 3 р. 10 к.

«По общему мнению западно-европейской критики — Джозеф Конрад один из самых интересных прозаиков последних лет. Конрад — не новатор; он целиком примыкает к классической прозе XIX века, точнее — к Флоберу и Мопассану; его оригинальность — в способе изображения, в чрезвычайно гибкой и утонченной композиции и в стиле, более сдержанном, чем он мог бы быть. Конрад — художник больших замыслов, глубокого знания и беспощадного анализа».

«Печать и Революция».

АНН ПАРРИШ

ВЕЧНЫЙ ХОЛОСТЯК

РОМАН

Перевод с английского М. И. Ратнер

Обложка работы М. А. Кирнарского

Стр. 256.

Ц. 1 р. 75 к.

«Узкий семейный мирок, замкнутый тесный круг будничных переживаний и затаенных личных драм изображен автором с большой художественной силой и психологической глубиной. Действующие лица — живые люди; каждый имеет свое индивидуальное лицо. Быт американской провинции — скульптурно выпуклый. Книга читается легко».

(Из отзыва Библ. Комиссии Научно-Метод. Совета ЛГОНО, № 1435).

КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

ВЫШЛИ В СВЕТ:

Герман Зудерман

ЖЕНА СТЕФФЕНА ТРОМХОЛЬТА

РОМАН

Перевод с немецкого Б. Евгеньева и Е. Э. Блок
Обложка работы Евг. Белухи

Стр. 484.

Цена 3 р. 40 к.

«Весь драматургический опыт Зудермана по обрисовке и характеристике действующих лиц пригодился в романе для изумительно четкого рисунка его персонажей... Роман производит впечатление полной чаши жизни, со всем ее трепетом и насыщенностью... Зудерман дал потрясающе полную картину германского общества; он поставил наново извечный вопрос об отношениях художника к браку, морали, «филистерам» и ко всему социально-бытовому укладу общества в условиях капиталистического строя страны... Этот роман Зудермана — весьма значительное явление среди оскудевшей и заметно обмельвшей литературы послевоенной Германии».

«Красная Газета», веч. вып., 1928 г., № 306.

Жорж Дюамель

ПРИНЦ ЖАФФАР

РОМАН

Перевод с франц. под ред. Н. Н. Шульговского

Стр. 232.

Ц. 1 р. 10 к.

«Вся книга — пестрая россыпь очень ярких и впечатляющих «картинок». Перед читателем разворачивается современный Тунис. Страна с большими культурными традициями и с большим историческим прошлым, славящая ныне пятой французского империализма...

Картинки природы, быта и выразительная галерея типов современного Туниса даны в «Жаффаре» замечательно ярко, выпукло и отчетливо».

«Книгоноша», 1925 г., № 6.

КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»

Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

ВЫШЛИ В СВЕТ:

ЖАН-ЖАК БРУССОН

ИЗ ПАРИЖА В БУЭНОС-АЙРЕС

Перевод с французского С. М. Гершберг и А. С. Кулишер под редакцией и с предисловием проф. А. А. Смирнова
Обложка работы С. М. Пожарского.

Стр. 256.

Ц. 1 р. 75 к.

„Из Парижа в Буэнос-Айрес» — прямое продолжение и завершение мемуаров об А. Франсе, начатых его бывшим секретарем Ж. Ж. Бруссоном книгой «Анатоль Франс в халате»... Это — мастерски сконструированный, захватывающий роман... Это — не просто мемуары, а мемуарная беллетристика, со всеми вытекающими из этого последствиями...»

(Из предисловия проф. А. А. Смирнова).

ЭДУАРД ЭСТОНЬЕ

ЛАБИРИНТ

РОМАН

Перевод с французского В. М. Вельского.
Обложка работы С. М. Пожарского.

Стр. 240.

Цена 1 р. 70 к.

«... Это выдающийся мастер современного французского психологического романа... Эстонье — это культура и большая культура».

«На литературном посту», 1928 г., № 23.

«... Роман читается с интересом, заставляет задуматься над целым рядом вопросов этического и психологического порядка».

(Из отзыва Библ. Комиссии Научно-Метод. Совета ЛГОНО № 1936).

**КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО**

КООПЕРАТИВНОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВРЕМЯ»
Ленинград, Стремянная, д. 4. Тел. 184-61

ВЫШЛИ В СВЕТ:

ДЖОЗЕФ ХЕРГЕШЕЙМЕР

ТАМПИКО

РОМАН

Перевод с английского Марка Волосова
Обложка работы Н. П. Акимова

Стр. 264.

Цена 1 р. 50 к.

«...Роман Д. Хергешеймера «Тампико» построен вокруг беспокойной темы о захвате мексиканской нефти американским капиталом».

*Ежемес. Литер Приложение к «Учительской Газете»,
1927 г., № 1.*

В опубликованном американском журнале «Публишерс Уикли» (1928 г., № 16) списке наиболее популярных в Америке писателей, книги которых пользуются в настоящее время значительным спросом, — Джозеф Хергешеймер занимает одно из первых мест. (См. «Бюллетень ГИЗ», 1928 г., № 28).

БЕРТА РЭК

РИШЛ МЕРЕДИТ

РОМАН

Перевод с английского Л. С. Савельева
Обложка работы Л. С. Хижинского

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ

Стр. 328.

Цена 1 р. 75 к.

«...Конфликт между любовью и призванием автор разрешает в пользу любви и семьи, но при условии нового подхода мужчины к женщине, не как самца, но как равноправного и чуткого друга и товарища. Ибо это отношение не отнимает у женщины свободы выбора, не закрывает перед ней навсегда избранного пути».

Роман написан легко и занимательно; заинтересует широкий круг читателей, в особенности читательниц».

(Из отзыва Библ. Комиссии Н. чно-Метод. Совета ЛГОНО № 1055).

**КАТАЛОГ ИЗДАТЕЛЬСТВА ВЫСЫЛАЕТСЯ ПО
ТРЕБОВАНИЮ БЕСПЛАТНО**

