

ШАРЛЬ БОДЛЕР



ИЗБРАННЫЕ СТИХИ

Шарль Бодлер

Мое обнаженное сердце

Текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=8496300

*Мое обнаженное сердце: Статьи, эссе. / Составление и перевод с французского Леонида Ефимова: Издательство К. Тублина; Санкт-Петербург; 2013
ISBN 978-5-8370-0643-2*

Аннотация

Шарль Бодлер (1821–1867) – величайший французский поэт, автор «Цветов зла», enfant terrible, человек, подведший черту под эпохой Просвещения и открывший своим творчеством век модернизма, самый влиятельный французский литератор XIX века, чьи открытия пользовались поэты и писатели по всему миру, в том числе и в России – весь Серебряный век, – был не только поэтом, но и тонким прозаиком.

Однако проза Бодлера мало известна русскому читателю. Между тем его эссе, критические статьи, наблюдения из дневников и записных книжек, наброски романов и пьес интересны не только потому, что позволяют шире взглянуть на творчество поэта; в первую очередь они – умное и одновременно занимательное чтение.

Большая часть представленных в издании текстов публикуется по-русски впервые.

Содержание

Мое обнаженное сердце	6
I	6
II	7
III	8
IV	9
V	10
VI	11
VII	12
VIII	13
IX	14
X	15
XI	16
XII	17
XIII	18
XIV	19
XV	20
XVI	21
XVII	22
XVIII	23
XIX	24
XX	25
XXI	26
XXII	27
XXIII	28
XXIV	29
XXV	30
XXVI	31
XXVII	32
XXVIII	33
XXIX	34
XXX	35
XXXI	36
XXXII	37
XXXIII	38
XXXIV	39
XXXV	40
XXXVI	41
XXXVII	42
XXXVIII	43
XXXIX	44
XL	45
XLI	46
XLII	47
XLIII	48
XLIV	49
XLV	50

XLVI	51
XLVII	52
XLVIII	53
Письмо Рихарду Вагнеру	54
Рихард Вагнери «Тангейзер» в Париже	56
I	56
II	61
III	66
IV	73
Еще несколько слов	75
Советы молодым литераторам	80
I. Об удачном и неудачном дебюте	81
II. О гонорах	82
III. О симпатии и антипатии	83
IV. О Хуле	84
V. Методы сочинительства	85
VI. О каждодневном труде и вдохновении	86
VII. О поэзии	87
VIII. О кредиторах	88
IX. О любовницах	89
Размышления о некоторых моих современниках	90
I. Виктор Гюго	90
II. Огюст Барбье	97
III. Марселина Деборд-Вальмор	100
Конец ознакомительного фрагмента.	101

Шарль Бодлер

Мое обнаженное сердце

Charles Baudelaire
Mon coeur mis à nu

Составление и перевод с французского Леонида Ефимова

Мое обнаженное сердце

I

1

О выпаривании и сгущении собственного «я». В этом – все.

О некотором чувственном наслаждении в обществе сумасбродов. (Я могу начать «Мое обнаженное сердце» с чего угодно и как угодно и продолжать изо дня в день, следуя вдохновению дня и обстоятельств, лишь бы вдохновение было ярким.)

2

Любой имеет право говорить о себе, если только умеет быть занимательным.

3

Я понимаю, когда изменяют какому-нибудь делу, чтобы узнать, что испытываешь, служа другому.

Быть может, было бы занятно побыть попеременно жертвой и палачом.

II

4

*Глупости Жирардена*¹:

«Мы привыкли брать быка за рога. Возьмем же речь с ее конца». (7 ноября 1863.)

Эмиль де Жирарден

Выходит, Жирарден полагает, что рога у быков растут из зада. Он путает рога с хвостом.

«Пускай, прежде чем подражать Птолемеям французской журналистики, бельгийские журналисты дадут себе труд поразмыслить над вопросом, который я изучаю тридцать лет со всех сторон, как это докажет книга, которая выйдет в скором времени под названием «Вопрос прессы»; пускай они не торопятся категорично объявлять нелепым^{} мнение, которое так же истинно, как и то, что Земля вращается, а Солнце неподвижно».*

Эмиль де Жирарден

¹ «Есть люди, которые утверждают, будто ничто не мешает им полагать, что небо неподвижно, а Земля вертится вокруг своей оси. Но из-за того, что происходит вокруг нас, эти люди не чувствуют, насколько их мнение подчас нелепо». ПТОЛЕМЕЙ (Альмагест, книга I, глава VI)

III

5

Женщина противоположна денди. Стало быть, она отвратительна.

Женщина испытывает голод – и хочет есть; испытывает жажду – и хочет пить.

Когда у нее течка, она хочет отдаться. Прекрасное достоинство! Женщина *естественна*, то есть омерзительна. Она также всегда вульгарна, то есть противоположна денди.

* * *

Касательно ордена Почетного Легиона. Тот, кто ходатайствует о кресте, будто бы говорит: «Если меня не наградят за то, что я исполнял свой долг, я больше не стану этого делать».

Если человек имеет заслуги, зачем его награждать? А если не имеет, можно и наградить, это придаст ему лоску.

Согласиться быть награжденным – значит признать за государством или за государем право оценивать вас, отличать и так далее.

* * *

Впрочем, если не гордость, то христианское смирение запрещает кресты.

Довод в пользу Бога. Ничто не существует бесцельно.

Стало быть, и у моей жизни есть цель. Какая? Этого я не знаю. Значит, не я ее назначил. Значит, это кто-то помудрее меня.

Значит, надо молиться этому кому-то, чтобы он меня просветил. Это самое благоразумное.

Денди должен постоянно стремиться к тому, чтобы быть несравненным. Он должен жить и спать перед зеркалом.

IV

6

Анализ контррелигий: пример – храмовая проституция.

Что такое храмовая проституция? Нервное возбуждение. Мистика язычества. Мистика – соединительная черта между язычеством и христианством.

Язычество и христианство выявляют друг друга.

Революция и культ Разума доказывают идею жертвы.

Суеверие – вместилище всяческих истин.

7

В любой перемене есть одновременно что-то гнусное и приятное, что-то, похожее на измену и переезд. Этого достаточно, чтобы объяснить Французскую революцию.

V

8

Мое упоение в 1848 году. Что за природа была у этого упоения?²

Жажда мести. *Естественное* наслаждение разрушением.

Литературное упоение; память о прочитанных книгах.

15 мая. По-прежнему жажда разрушения. Вполне правомерная, если все, что естественно – правомерно.

* * *

Июньские мерзости³. Безумие народа и буржуазии. Естественная склонность к преступлению.

* * *

Моя ярость из-за государственного переворота. Сколько раз я нарывался на пули! Еще один Бонапарт!⁴ Какой стыд!

И тем не менее все улеглось. Неужели у президента нет права на воззвание?

Что такое император Наполеон III. Чего он стоит.

Найти объяснение его природы, его «предопределенности».

VI

9

Быть полезным человеком мне всегда казалось довольно гнусным.

1848 год был забавным лишь потому, что каждый строил воздушные замки.

1848 год казался привлекательным лишь из-за избытка нелепости.

*** * ***

Робеспьера ценят только потому, что он сказал несколько красивых фраз.

10

Революция жертвой утверждает Суеверие.

VII

11

ПОЛИТИКА

У меня нет убеждений в том смысле, как это понимают люди моего века, потому что у меня нет никаких притязаний.

Нет во мне основы для убежденности.

Есть в честных людях какое-то малодушие или скорее мягкотелость.

Только бандиты убеждены – в чем? – что им надо преуспеть. Вот они и преуспевают.

С чего бы мне преуспеть, раз у меня даже нет желания попытаться?

Можно основать прославленные империи на преступлении и благородные религии на мошенничестве.

* * *

И все же у меня есть несколько убеждений – в более возвышенном смысле, который не может быть понят моими современниками.

12

Чувство одиночества с самого детства. Несмотря на семью и особенно товарищей – чувство обреченности на вечное одиночество.

Тем не менее очень сильная жажда жизни и удовольствий.

VIII

13

Почти вся наша жизнь уходит на глупое любопытство. Зато есть вещи, которые должны в высшей степени возбуждать человеческое любопытство; но, судя по ходу обычной жизни, оставляют людей равнодушными.

Где наши умершие друзья?

Зачем мы здесь?

Приходим ли мы откуда-нибудь?

Что такое свобода?

Может ли она согласовываться с законом провидения?

Конечно или бесконечно число душ?

А число обитаемых миров?

И т. д. и т. д.

14

Нации порождают великих людей лишь вопреки самим себе. Значит, великий человек – победитель всей своей нации.

Нелепые нынешние верования:

Мольер,

Беранже,

Гарибальди.

IX

15

Вера в прогресс – доктрина лентяев, доктрина *бельгийцев*. Это значит, что человек рассчитывает на своих соседей, чтобы сделать свое дело. Возможно достичь прогресса (настоящего, то есть духовного) лишь в самом человеке и через человека. Но мир состоит из людей, которые могут думать лишь сообща, ватагой. Таковы *бельгийские общества*.

Есть также люди, которые не могут веселиться иначе, кроме как сбившись в кучу. Настоящий герой наслаждается жизнью в одиночку.

16

Вечное превосходство денди. Что такое денди?

X

17

Мои взгляды на театр. В детстве я полагал да и сейчас еще полагаю, что самое прекрасное в театре – это *люстра*: дивный, сверкающий, хрустальный, замысловатый, округлый и симметричный предмет.

Все же я не совсем отрицаю ценность драматической литературы. Я хотел бы только, чтобы лицедеи ходили на очень высоких каблуках, надевали маски, более выразительные, нежели человеческие лица, говорили бы через рупор и, наконец, чтобы роли женщин играли мужчины.

В конце концов, *люстра* всегда мне казалась главным действующим лицом, через какой конец театрального бинокля на нее ни посмотри.

18

Надо работать если не из склонности, то по крайней мере от отчаяния, поскольку на поверку оказывается, что работать не так скучно, как развлекаться.

XI

19

В любом человеке в любой час есть две одновременные просьбы – одна к Богу, другая к Сатане. Мольба к Богу, или духовность, – это желание возвыситься; та, что к Сатане, или животное начало, – это радость от спуска. Именно к этой последней должны быть отнесены любовь к женщинам и задушевные разговоры с животными – собаками, кошками и т. д.

Радости, проистекающие из этих двух видов любви, приспособлены к их природе.

20

Упоение человечностью – дать развернутый образ
в смысле милосердия;
в смысле распутства;
в смысле литературном или актерском.

XII

21

Пытка – что-то вроде искусства обнаруживать истину, варварская глупость; это применение материального средства с духовной целью.

* * *

Смертная казнь – результат некоей мистической идеи, уже совершенно непонятной сегодня. Смертная казнь не имеет цели *спасти* общество, материально во всяком случае. Ее цель – *спасти* (духовно) общество и преступника. Чтобы жертвоприношение стало совершенным, надо, чтобы жертва была добровольной и радостной. Дать хлороформ приговоренному к смерти было бы кощунством, это значило бы отнять у него сознание своего величия как жертвы вместе с возможностью достичь рая.

Что касается пытки, то она родилась из низменной части человеческого сердца, падкого до сладострастия. Жестокость и сладострастие тождественны, как очень горячее и очень холодное.

XIII

22

Что я думаю о выборах и прямом избирательном праве. О правах человека.

Что есть гнусного в какой-либо должности. Денди не делает ничего. Представляете себе денди, который обращается к народу иначе, кроме как глумясь над ним?

* * *

Нет разумного и надежного правительства, кроме аристократии.

Монархия или республика, основанные на демократии, одинаково нелепы и слабы.

* * *

Меня тошнит от афиш.

* * *

Лишь три существа достойны уважения: жрец, воин, поэт.

Знать, убивать и творить. Остальные люди созданы для оброка и барщины, для конюшни, то есть для занятия тем, что именуют *ремеслами*.

XIV

23

Заметим, что ратующие за отмену смертной казни должны быть более-менее в этом *заинтересованы*. Часто это гильотинеры. Их доводы можно резюмировать так: «Я хочу иметь возможность отрубить тебе голову, но ты не смей прикасаться к моей».

Те, кто отменяет душу (*материалисты*), неизбежно отрицают *ад*; в этом они наверняка небескорыстны.

По меньшей мере, это люди, которые боятся воскреснуть, – ленивцы.

24

Г-жа фон Меттерних, хоть и княгиня, забыла мне ответить по поводу того, что я говорил о ней и о Вагнере.

Нравы XIX века.

XV

25

История моего перевода Эдгара По⁵.

История «Цветов зла»⁶. Унижение по недоразумению и суд надо мной.

История моих отношений со всеми знаменитостями того времени.

Миленькие портреты нескольких идиотов:

Клеман де Рис⁷.

Кастаньяри⁸.

Портреты судейских, чиновников, директоров газет и т. д.

Портрет художника вообще.

О главном редакторе и дуболомстве. Огромное пристрастие французского народа к дуболомству и диктатуре. Это «Если бы я был королем!».

Портреты и анекдоты.

Франсуа⁹, Бюло¹⁰, Уссэ¹¹, пресловутый Руи¹², Калонн¹³.

Шарпантье, правящий своих авторов в силу равенства, дарованного всем людям бессмертными принципами 1789 года¹⁴.

Шевалье, истинный главный редактор в духе Империи¹⁵.

XVI

26

*О Жорж Санд*¹⁶. Эта бабенка Санд – прюдом безнравственности. Она всегда была моралисткой, только поступала против морали. Она также никогда не была творческой натурой.

Пишет в пресловутом *текущем стиле*, столь любезном обывателям.

Она глупа, тяжеловесна, болтлива. О нравственных идеях судит с глубиной и деликатностью чувств привратницы или девицы на содержании.

Что она говорит о своей матери.

Что она говорит о поэзии.

Ее любовь к рабочим.

То, что несколько мужчин смогли влюбиться в это отхожее место, вполне доказывает падение мужчин нашего века. Посмотрите ее предисловие к «М-ль Ла Кентини», где она утверждает, что истинные христиане не верят в ад. *Санд за Бога простаков, Бога привратников и вороватых слуг*¹⁷. У нее есть веские причины желать упразднения ада.

XVII

27

ДЬЯВОЛ И ЖОРЖ САНД

Не надо полагать, будто дьявол искушает только гениальных людей. Дураков он, конечно, презирает, но не пренебрегает их помощью. Даже, наоборот, возлагает на них большие надежды.

Посмотрите на Жорж Санд. Прежде всего она *набитая дура* и больше ничего, но *дура одержимая*. Это дьявол убедил ее довериться своему *доброму сердцу* и *здравомыслию*, чтобы она убедила всех прочих дуралеев довериться своему доброму сердцу и здравомыслию.

Не могу подумать об этом тупоголовом создании без содрогания ужаса. Если бы я ее встретил, то не удержался бы и запустил кропилом ей в голову.

28

Жорж Санд – одна из тех старых инженю, что никак не хотят уйти со сцены. Прочитал недавно ее предисловие (к «М-ль Ла Кентини»), где она утверждает, что настоящий христианин не может верить в ад. У нее веские причины желать упразднения ада.

Религия бабенки Санд. Предисловие к «М-ль Ла Кентини». Бабенка Санд заинтересована верить в то, что ад не существует.

XVIII

29

Я скучаю во Франции, особенно потому, что тут все похоже на Вольтера.

Эмерсон забыл упомянуть Вольтера в своих «Представителях человечества»¹⁸. А мог бы сделать милую главку, озаглавленную «*Вольтер*, или *Антипоэт*, король ротозеев, принц верхоглядов, антихудожник, проповедник для привратников, папаша Жигонь¹⁹ редакторов “Века”²⁰».

30

В «Ушах графа Честерфилда»²¹ Вольтер насмехается над бессмертной душой, девять месяцев обретавшейся среди экскрементов и мочи. Он, как и все ленивцы, ненавидел тайну.

Не имея возможности уничтожить любовь, Церковь захотела по крайней мере ее обеззаразить и создала брак.

[*на полях*] По крайней мере, он мог бы угадать в этом местоположении хитрость или сатиру провидения на любовь и, по моде его поколения, знак первородного греха. Собственно, мы можем заниматься любовью только с помощью экскрементальных органов.

XIX

31

Портрет литературного подонка.
Доктор Кабакус Мерзавикус Педантиссимус.
Его портрет в манере Праксителя.
Его трубка,
его взгляды,
его гегельянство,
его грязь,
его представления об искусстве,
его желчь,
его зависть.
Прекрасный образ современной молодежи.

XX

32

ТЕОЛОГИЯ

Что такое падение?

Если это единство, ставшее двойственностью, значит, пал сам Бог.

Иными словами, не является ли Сотворение мира падением Бога?

* * *

Дендизм.

Что такое высший человек?

Это не знаток в какой-то узкой области.

Это широкообразованный и располагающий досугом человек.

Быть богатым и трудолюбивым.

33

Почему умный человек любит девок больше, чем светских дам, хотя глупы и те и другие? Найти.

XXI

34

Некоторые женщины похожи на ленту *ордена Почетного Легиона*. Их уже не хотят, потому что они замарали себя об некоторых мужчин.

По той же причине я не надел бы штаны часоточного.

Досаднее всего в любви то, что это преступление, в котором нельзя обойтись без сообщника.

35

Изучение тяжкого заболевания: отвращения к месту жительства. Его причины. Его усугубление.

* * *

Возмущение всеобщим самодовольством — всех классов, всех людей обоих полов и любого возраста.

Человек так любит человека, что, когда бежит из города, опять ищет толпу, то есть переделывает деревню под город.

XXII

36

Речь Дюрандо о японцах²². (Сам-то я прежде всего француз.) Японцы – обезьяны, так мне Даржу сказал²³.

* * *

Речи врача, друга Матье²⁴, об искусстве не делать детей, о Моисее и о бессмертии души.

* * *

Искусство – цивилизующий фактор (Кастаньяри).

37

Облик некоего благонамеренного и его семьи, пьющего кофе с молоком на шестом этаже.

* * *

Г-н Накар-отец²⁵ и г-н Накар-сын²⁶. Как Накар-сын стал советником апелляционного суда.

XXIII

38

О любви и предрасположенности французов к военным метафорам. Здесь любая метафора с усами.

Воинствующая литература.

Остаться на боевом посту.

Высоко нести знамя.

Крепить высоко реющее знамя.

Броситься в гущу схватки.

Один из ветеранов.

Все эти блистательные выражения обычно прилагаются к хамам и лодырям из кабачков.

39

Французские метафоры.

Солдат судебной прессы (Бертен)²⁷.

Воинствующая пресса.

40

Добавить военные метафоры:

Боевые поэты.

Литераторы авангарда.

Эта привычка к военным метафорам изобличает отнюдь не воинственные умы, но созданные для дисциплины, то есть для соответствия тому, что делают все. Это умы, рожденные для услужения, *бельгийские умы*, которые могут думать только сообща²⁸.

XXIV

41

Жажда наслаждений приковывает нас к настоящему. Забота о спасении души подвешивает к будущему.

Тот, кто прикован к наслаждению, то есть к настоящему, производит на меня впечатление человека, который катится по склону и, желая уцепиться за кусты, вырывает их и увлекает в своем падении.

Прежде всего быть великим человеком и святым ради самого себя.

42

О ненависти народа к прекрасному. Примеры: Жанна²⁹ и г-жа Мюллер³⁰.

XXV

43

ПОЛИТИКА

Вообще-то главная заслуга Наполеона III перед историей и французским народом состоит в том, что он доказал: любой может править великой нацией, завладев телеграфом и национальной типографией.

Глупцы те, кто полагает, что подобное может произойти без соизволения народа, и те, кто верит, будто слава может опираться лишь на добродетель!

Диктаторы – слуги народа и ничего более, паскудная роль, впрочем; а слава – результат приспособления ума к национальной глупости.

44

Что такое любовь?

Потребность выйти за пределы самого себя.

Человек – обожающее, обожествляющее животное.

Обожать, обожествлять – значит приносить себя в жертву, prostituiровать себя.

Так что всякая любовь – prostituiция.

* * *

Самое prostituiрованное существо – заодно и самое высшее – это Бог, поскольку он является наивысшим другом для каждого человека, всеобщим, неисчерпаемым вместилищем любви.

МОЛИТВА

Не карай меня в лице моей матери и не карай мою мать за меня. Препоручаю тебе души моего отца и Мариетты³¹. Дай мне силы незамедлительно исполнять свой каждодневный долг и так стать героем и святым.

XXVI

45

Глава о неистребимой, вечной, всеобщей и изобретательной жестокости людской.
О кровожадности,
об упоении кровью.
Об упоении толп.
Об упоении казнимого (Дамьен)³².

46

Величайшие среди людей – поэт, жрец и воин. Тот, кто поет, тот, кто приносит жертвы,
и тот, кто жертвует собой.
Остальное создано для бича.

* * *

Не будем доверять народу, здравому смыслу, сердцу, вдохновению и очевидности.

XXVII

47

Я всегда удивлялся, что женщин пускают в церковь. О чем они могут говорить с Богом?

* * *

Вечная Венера (каприз, истерия, фантазия) – одна из обольстительных личин дьявола.

* * *

В день, когда молодой писатель правит свою первую корректуру, он горд, как школяр, только что подхвативший свой первый сифилис.

Не забыть большую главу об искусстве гадания по воде, картам, руке и т. д.

48

Женщина не умеет разделять душу и тело. Она наивна, как животные. Сатирик сказал бы: это потому, что у нее есть только тело.

* * *

Глава о туалете.

Нравственность туалета.

Улады туалета.

XXVIII

49

О педантизме
профессоров,
судей,
священников
и министров.

* * *

«Великие» люди нашего времени.

Ренан³³.

Фейдо³⁴.

Октав Фёйе³⁵.

Шолль³⁶.

* * *

Редакторы-издатели газет: Франсуа Бюло, Уссэ, Руи, Жирарден, Тексье³⁷, де Калонн,
Солар³⁸, Тюржан³⁹, Далло⁴⁰.

Список подонков с Соларом во главе.

50

Быть великим человеком и святым ради себя самого – вот единственно важная вещь.

XXIX

51

Надар⁴¹ – самое удивительное проявление жизненной силы. Адриен говорил мне, что его брат Феликс двужильный. Я завидовал, видя, как ему удастся все, что не является абстракцией.

* * *

Вейо так груб и враждебен искусствам⁴², что можно подумать, будто вся демократия мира пригласилась на его груди.

Развитие портрета. Преобладание чистой идеи как у христианина, так и у коммуниста-бабувиста⁴³.

Фанатизм смирения. Не стоит даже надеяться понять религию.

52

Музыка.

О рабстве.

О светских женщинах.

О девках.

О должностных лицах.

О таинствах.

Литератор – враг мира.

О бюрократах.

XXX

53

В любви, как и почти во всех людских делах, взаимопонимание – результат недоразумения. Это недоразумение – наслаждение. Мужчина вскрикивает: «О, мой ангел!» Женщина лепечет: «Мамочка! Мамочка!» И оба эти идиота убеждены, что думают воедино. Непреодолимая бездна непонимания остается непреодоленной.

54

Почему вид моря всегда необычайно радует глаз? Потому что море одновременно порождает мысль о безмерности и движении. Шесть-семь лье для человека – отблеск бесконечности⁴⁴. Эдакая уменьшенная бесконечность. Какая разница, если этого хватает, чтобы внушить идею абсолютной бесконечности? Двенадцати – четырнадцати лье зыбкой влаги довольно, чтобы дать человеку высочайшее представление о прекрасном, доступное ему в его земной юдоли.

XXXI

55

Нет на свете ничего интереснее религий.

Что такое универсальная религия? (Шатобриан⁴⁵, де Местр⁴⁶, александрийцы⁴⁷, Капе⁴⁸.)

Есть универсальная религия, созданная для алхимиков мысли, религия, исходящая от человека, который рассматривается как божественная пометка.

56

Сен-Марк Жирарден изрек слова, которым суждено остаться в памяти людской: «Будем посредственными!»⁴⁹

Сопоставим их с изречением Робеспьера: «Те, кто не верит в бессмертие своего существа, воздают себе по заслугам».

Слова Сен-Марка Жирардена подразумевает огромную ненависть к возвышенному.

Того, кто видел, как Сен-Марк Жирарден идет по улице, это зрелище тотчас же наводит на мысль о большой, самодовольной, но напуганной гусыне, удирающей по большой дороге от дилижанса.

XXXII

57

Теория истинной цивилизации. Она не в газе, не в паре, не в столоверчении. Она в стирании следов первородного греха. Кочевые народы, пастухи, охотники, земледельцы и даже людоеды – все они могут превзойти своей энергией, своим личным достоинством наши западные расы.

Которые, возможно, будут уничтожены.

Теократия и коммунизм.

58

Я вырос отчасти благодаря досугу.

В ущерб себе, ибо досуг без богатства увеличивает долги, а от долгов происходит публичное унижение.

Но и к своей большой пользе в смысле чувствительности, размышления и способности к дендизму и дилетантизму.

Прочие литераторы в большинстве своем презренные и весьма невежественные канавокопатели.

XXXIII

59

Младая девица издателей.

Младая девица главных редакторов.

Младая девица – пугало, чудовище, убийца искусства.

Младая девица – какова она в действительности.

Дуреха и дрянь, величайший идиотизм в сочетании с величайшей испорченностью.

В молодой девице заключена вся низость проходимца и школяра.

60

К сведению некоммунистов: все общее, даже Бог.

XXXIV

61

Француз – животное со скотного двора, столь хорошо одомашненное, что не осмеливается преодолеть никакую изгородь. Взгляните на его вкусы в искусстве и литературе.

Это животное латинской породы; помои его не отвращают, у себя в стойле и в литературе он настоящий скатофаг⁵⁰ – обожает экскременты. Кабацкие литераторы называют это галльской солью.

Прекрасный пример французской низости – и это нация, более других претендующая на независимость.

[В этом месте к рукописи приклеена вырезанная из газеты заметка]

Следующего отрывка из прекрасной книги г-на Волабеля⁵¹ будет довольно, чтобы дать представление о впечатлении, произведенном побегом Лавалетта⁵² на самую невежественную часть роялистской партии: «Роялистская запальчивость в этот момент второй Реставрации дошла, так сказать, до безумия. Юная Жозефина Лавалетт обучалась в одной из главных обителей Парижа (Абэй-о-Буа) и покинула ее лишь ради того, чтобы обнять своего отца. Когда она вернулась туда после побега и стало известно о скромном участии, которое она в нем приняла, против этого ребенка поднялся громогласный вопль; монахини и однокашницы стали ее избегать, а многие родители заявили, что заберут своих дочерей, если ее тут оставят. По их словам, они не хотят допустить общения своих чад с юной особой, допустившей подобное поведение и подавшей подобный пример. Когда шесть недель спустя г-жа де Лавалетт вновь обрела свободу, она была вынуждена забрать оттуда свою дочь».

XXXV

62

ГОСУДАРИ И ПОКОЛЕНИЯ

Есть равная несправедливость в том, чтобы приписывать царствующим государям достоинства и пороки народа, которым они ныне правят.

Эти достоинства и пороки почти всегда, как это могли бы доказать статистика и логика, можно приписать атмосфере предыдущего правительства.

Людовик XIV унаследовал людей Людовика XIII: слава. Наполеон I унаследовал людей Республики: слава. Луи-Филипп унаследовал людей Карла X: слава. Наполеон III унаследовал людей Луи-Филиппа: бесчестие.

Всегда предыдущее правительство ответственно за нравы последующего, в той мере, насколько правительство вообще ответственно за что бы то ни было.

Внезапные перерывы, которые из-за обстоятельств случаются в царствованиях, не позволяют этому закону быть совершенно точным по времени. Нельзя точно отметить, где кончается то или иное влияние, но оно будет сказываться на всем поколении, испытавшем его в своей юности.

XXXVI

63

О ненависти молодежи к цитатчикам. Цитатчик для них враг.

«Я даже орфографию отдал бы в руки палача».

*Теофиль Готье*⁵³

* * *

Дать прекрасный образ: литературный подонок.

* * *

Не забыть портрет Форга, бороздящего литературу пирата⁵⁴.

* * *

Вечная склонность к проституции в сердце человека, отсюда и его страх перед одиночеством. Он хочет быть *вдвоем*. Гениальный же человек хочет быть *один*, то есть – одиночкой.

Заслуга в том, чтобы быть *одному* и проституировать себя особым образом.

Именно этот страх перед одиночеством, потребность забыть о своем «я» в чужой плоти человек благородно именует *потребностью любить*.

* * *

Две прекрасные религии, вечные навязчивые идеи народа, обретшие бессмертие на стенах: античный фаллос и «Да здравствует Барбес!»⁵⁵, или «Долой Филиппа!», или «Да здравствует Республика!».

XXXVII

64

Изучить во всех формах, творениях природы и трудах человека всеобщий и вечный закон постепенности, это *мало-помалу, потихоньку-полегоньку* с последовательным нарастанием сил, подобно сложным процентам в финансовых делах.

То же самое с артистическим и литературным мастерством; то же самое с переменчивым сокровищем *воли*.

65

Толпа мелких литераторов, которые на похоронах пристают к хроникеру с рукопожатиями и представлениями, пытаюсь задержаться в его памяти. О похоронах знаменитостей.

66

Мольер. Мое мнение о «Тартюфе» таково, что это не комедия, но памфлет. Атеист, если он попросту прилично воспитанный человек, подумает по поводу этой пьесы, что никогда нельзя доверять некоторые важные вопросы мерзавцу.

XXXVIII

67

Восславить культ образов (моя великая, единственная, изначальная страсть).

Восславить бродяжничество и то, что можно назвать богемностью. Культ умноженного ощущения, выражающего себя посредством музыки. Сослаться на Листа⁵⁶.

* * *

О необходимости бить женщин.

Можно наказывать тех, кого любишь. В том числе детей. Но это предполагает боль от презрения к тому, что любишь.

* * *

О рогатости и рогоносцах.

Муки рогоносца. Они рождаются из гордости, из неверного рассуждения о чести, о счастье и о любви, глупо отнятой у Бога и присвоенной людям.

Обожающее животное всегда ошибается идолом.

68

Анализ наглого идиотизма. Клеман де Рис и Поль Периньон⁵⁷.

XXXIX

69

Чем больше человек занимается искусствами, тем реже у него встает.
Происходит все более ощутимый разрыв между духом и живущим в нас скотом.
У одного только скота хорошо стоит, а совокупление – лирика простонародья.

* * *

Совокупляться – значит надеяться войти в другого, а человек творческий никогда из себя не выходит.

* * *

Запомню имя той потаскушки... А! Подумаешь! Вспомню на Страшном суде.

* * *

Музыка дает представление о пространстве.
Да и более или менее все искусства; поскольку они – ритм, а ритм – выражение пространства.

* * *

Каждодневно желать быть величайшим из людей!

70

Ребенком я хотел стать то Папой Римским (но Папой-военным), то актером.
Услада, которую мне доставляли обе эти галлюцинации.

XL

71

Совсем ребенком я почувствовал в своем сердце два противоречивых чувства: ужас перед жизнью и упоение жизнью. Что вполне свойственно нервному лентяю.

72

Нации порождают великих людей лишь вопреки самим себе.

* * *

По поводу актера и моих детских грез: глава о том, что именно в человеческой душе составляет призвание актера, славу актера, искусство актера и его положение в свете.

Теория Легуве⁵⁸. Легуве – холодный насмешник, новоявленный Свифт, решивший проверить, сможет ли Франция проглотить очередной вздор?

Его выбор. В этом смысле хорошо, что Самсон не актер⁵⁹.
Настоящее величие париев.

* * *

Может быть даже, добродетель вредит талантам париев.

XLI

73

Коммерция по сути своей сатанинское занятие.

Коммерция – это одалживание и отдача, но одалживание с намеком: *верни мне больше, чем я тебе даю.*

Дух любой коммерции совершенно порочен.

Коммерция *естественна*, стало быть, *отвратительна*.

Из всех коммерсантов наименее гнусен тот, кто говорит: «Будем добродетельны, чтобы заработать побольше денег, чем порочные глупцы».

Для коммерсанта даже честность – расчет ради наживы.

Коммерция – сатанинское занятие, потому что это одна из форм эгоизма, причем наиболее отталкивающая.

74

Когда Иисус Христос говорит: «Блаженны алчущие, ибо они насытятся!» – он делает вероятностный подсчет.

XLII

75

Мир движется лишь по недоразумению.

Именно благодаря всеобщему недоразумению все как-то ладят друг с другом.

Ибо, если бы, к несчастью, люди поняли друг друга, они никогда не смогли бы поладить.

* * *

Умный человек, тот, кто никогда ни с кем не поладит, должен приспособливаться, стараться полюбить разговоры со слабоумными и чтение дурных книг. Из этого он извлечет горькие улады, которые с лихвой восполнят его усталость.

76

Какой-нибудь чинуша, министр, директор театра или газеты вполне может быть достоин уважения, но в нем никогда не бывает божественной искры. Это существа, лишенные индивидуальности, оригинальности, рожденные для отправления должности, то есть для общественного услужения.

XLIII

77

Бог и его глубина. Можно быть не лишенным остроумия и искать в Боге сообщника и друга, которого всегда недостает. Бог – вечный наперсник в этой трагедии, герой которой – каждый. Быть может, ростовщики и душегубы взывают к Богу: «Господи, сделай так, чтобы мое ближайшее дело удалось!» Но мольба этих мерзких людишек не оскверняет ни чести моей молитвы, ни наслаждения ею.

78

Всякая идея сама по себе наделена бессмертной жизнью, как и человек.

Всякая сотворенная даже человеком форма бессмертна. Ибо форма независима от материи, и отнюдь не молекулы определяют ее.

* * *

Анекдоты об Эмиле Дуэ и Константене Ги, разрушающих или, скорее, полагающих, будто разрушают свои произведения⁶⁰.

XLIV

79

Невозможно пролистать какую-нибудь газету, неважно за какой день, месяц или год, не найдя там в каждой строчке знаков самой отвратительной человеческой извращенности и при этом самого поразительного хвастовства честностью, добротой, милосердием, самых бесстыдных утверждений о прогрессе и цивилизации.

Любая газета с первой и до последней строчки пронизана ужасами и омерзением. Войны, преступления, воровство, распутство, пытки, злодеяния монархов, наций, обывателей, упоение всеобщей жестокостью.

И вот с этим омерзительным аперитивом цивилизованный человек завтракает каждое утро. Все в этом мире воняет преступлением: газета, стена и лицо человека.

Не понимаю, как рука может касаться газеты, не содрогаясь от отвращения.

XLV

80

Сила амулета, доказанная философом. У каждого есть свои продырявленные монеты, талисманы, сувениры.

Трактат о духовной динамике.
О свойствах святых таинств.

Моя склонность с детских лет к мистицизму. Мои разговоры с Богом.

81

О Наваждении, Одержимости, Молитве и Вере.
Духовная динамика Иисуса. (Ренан находит смешным, что Иисус верит во всемогущество, даже материальное, Молитвы и Веры.)

Таинства – средства этой динамики.

* * *

О низости книгопечатания – великого препятствия развитию Прекрасного⁶¹.

* * *

Хорошенькое дельце – устроить заговор для истребления еврейского народа!
Евреи – это *Библиотекари* и свидетели *Искушения*.

XLVI

82

Все буржуазные дураки, без конца твердящие: «безнравственный, безнравственность, нравственность в искусстве» и прочие глупости, – напоминают мне Луизу Вильдьё, пяти-франковую шлюху, которая, пойдя со мной однажды в Лувр, где никогда не была, вдруг принялась краснеть, прикрывать лицо, дергать меня поминутно за рукав и спрашивать перед бессмертными статуями и картинами, как можно было прилюдно выставить эдакое неприличие.

* * *

Виноградные листики г-на Ньюверкерка⁶².

XLVII

83

Чтобы закон прогресса существовал, надо, чтобы каждый захотел его сотворить; то есть, когда все люди постараются прогрессировать, тогда и человечество добьется прогресса.

Эта гипотеза может послужить объяснению тождества двух противоречивых идей: свободы и неизбежности. В случае прогресса не только установится тождество между ними, но это тождество всегда существовало. Это тождество и есть *история*, история наций и личностей.

XLVIII

84

Привести в «Моем обнаженном сердце» сонет. Привести отрывок о *Роланде* ⁶³.

Прекраснее, чем день, я ночью видел сон:
Филлида ожила. О, призрачное тело!
Она хотела быть моей. Она хотела,
Чтоб тень ее ласкал я, словно Иксион.
Фантом ее в постель мою, разоблачен,
Скользнул. Я обнял то, что облаком белело...
И слышу: «Вот и я. Ведь я похорошела
За столько лет в юдоли тьмы, о мой Дамон...
Ты лучше всех. Тебя явилась целовать я.
И пусть я вновь умру, упав в твои объятия...»
И вот мой пыл угас – и призрак прошептал:
«Прощай! Я ухожу к подземной тьмы пределам.
Ты хвастался, что встарь с моим спознался телом.
Ну что ж, гордись: теперь и душу ты познал.

(Пер. Эллиса)

САТИРИЧЕСКИЙ ПАРНАС

Думаю, это Мейнар.

Маласси утверждает⁶⁴, что это Теофиль⁶⁵.

Письмо Рихарду Вагнеру

Пятница, 17 февраля 1860 года¹

Сударь,

Я всегда полагал, что сколь бы ни был привычен к славе выдающийся артист, он не останется нечувствительным к искренней похвале, если эта похвала подобна благодарственному крику и, наконец, если этот крик может иметь весьма необычную ценность, исходя от француза, то есть человека, не слишком созданного для восторга и рожденного в стране, где в поэзии и живописи разбираются не больше, чем в музыке. Прежде всего, я хочу сказать, что обязан Вам *самым* большим когда-либо испытанным музыкальным наслаждением. В моем возрасте уже не тешат себя писанием писем знаменитым людям, и я бы еще долго колебался засвидетельствовать Вам в письме свое восхищение, если бы мне ежедневно не попадались на глаза недостойные, нелепые статьи, где делаются все возможные усилия, чтобы опорочить Ваш гений. Вы не первый человек, сударь, по поводу которого мне приходилось страдать и краснеть за свою страну. Наконец возмущение побудило меня засвидетельствовать Вам мою признательность; я сказал себе: не хочу быть похожим на этих глупцов.

В первый раз, когда я пошел в Итальянский театр, чтобы послушать Ваши произведения², я был довольно мрачно настроен и даже, признаюсь, полон дурных предубеждений; но извинением мне служит то, что меня слишком часто надували; слишком часто я слышал музыку всяких шарлатанов с большими претензиями. Вами я был покорен сразу же. То, что я испытал, – неопишимо, и, если Вы сообразоволяете не засмеяться, я попытаюсь Вам это передать. Сначала мне показалось, что я знаю эту музыку, и позже, размышляя об этом, понял, откуда взялся этот мираж; мне чудилось, будто это *моя* музыка, и я узнаю ее, как всякий человек узнает то, что ему суждено любить. Всякому другому, кроме человека умного, эта фраза показалась бы необычайно смешной, особенно если она написана кем-то, кто, подобно мне, не знает музыки и у кого все образование по этой части ограничивается тем, что он слышал (правда, с большим удовольствием) несколько прекрасных произведений Вебера³ и Бетховена.

Затем меня особенно поразило ее величие. Это олицетворяет собой великое и побуждает к великому. Повсюду я находил в Ваших произведениях торжественность величавых звуков, величественных картин природы и торжественность великих страстей человека. Чувствуешь себя странно восхищенным и покоренным. Одно из самых необычных произведений, доставившее мне новые музыкальные ощущения, – то, что предназначено выразить религиозный экстаз. Впечатление от *прибытия гостей* и *свадебного праздника* огромно. Я почувствовал все величие жизни, более широкой, чем наша. И еще: я часто испытывал довольно странное ощущение – это гордость и наслаждение понимать, по-настоящему проникнуться и наполниться чувственной негой, которая сравнима с подъемом в воздух или качанием в морских волнах. И в то же время музыка порой дышала гордостью жить. В общем, эти глубокие созвучия казались мне похожими на возбуждающие средства, которые учащают пульс воображения. Наконец, я испытал также, и умоляю Вас не смеяться, ощущения, которые, возможно, являются следствием склада моего ума и моих частых забот. Во всем было разлиты что-то возвышенное и возвышающее, что-то стремившееся подняться еще выше, что-то чрезмерное и непомерное. Например, пользуясь сравнениями, позаимствованными у живописи, я воображаю перед своими глазами некое протяженное пространство темно-красного цвета. Если это красное изображает собою страсть, то я вижу, как оно постепенно, проходя через все ступени красного и розового, достигает накала плавильной печи.

Кажется, что трудно, даже невозможно достичь чего-то более раскаленного, и тем не менее последний выброс прочерчивает на раскаленном добела фоне еще более белый след. Это, если угодно, последний вскрик души, взмывшей к своему пароксизму.

Я начал писать несколько размышлений об отрывках из «Тангейзера» и «Лознгринга», которые мы слышали, но признаю, что все выразить невозможно.

Таким образом я мог бы продолжать свое письмо до бесконечности. Если Вы смогли прочесть его, я благодарю Вас за это. Мне остается добавить лишь несколько слов. С того дня, как я услышал Вашу музыку, я говорю себе беспрестанно, особенно в скверные минуты: *Если бы мне только удалось послушать сегодня вечером немного Вагнера!* Наверняка найдутся и другие люди, устроенные как я. В сущности, Вы должны быть довольны публикой, чей инстинкт оказался гораздо выше невежества газетчиков. Почему бы Вам не дать еще несколько концертов, добавив к ним новые произведения? Вы подарили нам предвкушение новых наслаждений, так вправе ли Вы лишать нас остального?⁴ Еще раз благодарю Вас, сударь: в скверную минуту Вы в высшей степени напомнили мне обо мне самом.

Ш. Бодлер

Я не сообщаю своего адреса, потому что Вы можете подумать, будто я хочу что-нибудь попросить у Вас⁵.

Рихард Вагнери «Тангейзер» в Париже

I

Вернемся, пожалуй, на тринадцать месяцев назад, ко времени возникновения вопроса, и да будет мне позволено при оценках подчас говорить от собственного имени. Это *Я*, во многих случаях справедливо обвиняемое в бесцеремонности, предполагает тем не менее изрядную скромность, поскольку заключает писателя в строжайшие рамки искренности. Ограничивая его задачу, оно облегчает ее. В конце концов, необязательно быть заядлым пробабистом¹ ради уверенности, что эта искренность найдет друзей среди беспристрастных читателей. Очевидно, есть шансы, что простосердечный критик, сообщая лишь о собственных впечатлениях, расскажет и о впечатлениях нескольких безвестных сторонников.

Итак, тринадцать месяцев назад в Париже поднялся большой шум. Некий немецкий композитор, долго живший у нас, о чем мы не знали, – в бедности и безвестности, пробавляясь убогими заработками, – но которого вот уже пятнадцать лет немецкая публика чествует как гения, вернулся в город, когда-то бывший свидетелем его юной нищеты, чтобы представить на наш суд свои творения. Париж прежде мало слышал о Вагнере; смутно знали, что за Рейном поговаривают о реформе в лирической драме и что Лист с пылом воспринял взгляды реформатора. Г-н Фетис разразился против композитора своего рода обвинительной речью², и любопытствующие, полистав номера «Ревю э Газет мюзикаль де Пари», смогут еще раз убедиться, что писатели, которые хвастаются, будто исповедуют самые благоразумные, самые классические взгляды, отнюдь не проявляют ни благоразумия, ни меры, ни даже обыкновенной учтивости, критикуя мнения, расходящиеся с их собственными. Статьи г-на Фетиса не более чем жалкие диатрибы, и ожесточение старого дилетанта лишь доказывает значительность произведений, которые он обрекал анафеме или высмеивал. Впрочем, за тринадцать месяцев, в течение которых общественное любопытство ничуть не угасло, Рихард Вагнер удостоился и других оскорблений. Хотя несколько лет назад, вернувшись из путешествия по Германии, Теофиль Готье, необычайно взволнованный представлением «Тангейзера», высказал свои впечатления в «Монитере» с той выразительной убежденностью, которая придает неотразимое очарование всему, что он пишет. Но эти различные свидетельства, поступая с большими перерывами, лишь слегка задели ум толпы.

Едва афиши объявили, что Рихард Вагнер представит в зале Итальянской оперы фрагменты своих сочинений, как произошел прелюбопытный факт – из тех, что мы уже видели, и доказывающий инстинктивную, торопливую потребность французов обзавестись предубеждением по поводу любого явления еще до того, как они поразмыслили над ним или изучили. Одни предвещали чудеса, а другие принялись нещадно поносить музыку, которой еще не слышали. Эта потешная ситуация длится по сей день, и можно сказать, что никогда еще так не спорили о незнакомом предмете. Короче говоря, концерты Вагнера обещали стать настоящей битвой теорий, подобной тем торжественным кризисам в искусстве, тем рукопашным схваткам, куда критики, творцы и публика имеют обычай беспорядочно бросать все свои страсти. Счастливые кризисы, поскольку они выявляют здоровье и богатство в интеллектуальной жизни нации, и которые мы, если можно так выразиться, разучились устраивать после великих дней Виктора Гюго. Я заимствую следующие строчки из статьи г-на Берлиоза³ (от 9 февраля 1860 года): «Любопытно было наблюдать вечером, во время премьеры концерта, фойе Итальянского театра. Неистовства, крики, споры, которые, казалось, вот-вот перерастут в оскорбление действием». В отсутствие монарха тот же скандал мог

бы произойти несколько дней назад в Опере, особенно с *более истинной* публикой. Помню, как видел в конце одной из генеральных репетиций некоего именитого парижского критика; делано встав перед стойкой контроля, обратившись лицом к толпе и чуть ли не мешая ее выходу, он хохотал, как безумный, как один из тех несчастных, которых в лечебнице зовут *буйными*. Этот бедняга, полагая, что его лицо всем известно, будто говорил: «Видите, как смеюсь я, знаменитый S...! Так что позаботьтесь согласовать свое мнение с моим». В статье, которую я только что упоминал, г-н Берлиоз, проявивший меж тем гораздо меньше теплоты, которой можно было от него ожидать, добавлял: «Сколько говорится бессмыслиц, вздора и даже лжи, в самом деле необычайно и с очевидностью доказывает, что у нас, по крайней мере, когда речь заходит о том, чтобы оценить иную музыку, нежели та, что звучит на улицах, людей словно захлестывают страсть и предубеждение, мешающие высказаться здравому смыслу и хорошему вкусу».

Вагнер проявил отвагу: в программе его концерта не было ни инструментальных соло, ни песен, ни одного из тех показательных выступлений, что так любезны публике, влюбленной в виртуозов и их фокусы. Только отрывки целого, хоровые или симфонические. Правда, борьба была яростная; но от некоторых из этих неотразимых отрывков, где мысль была четче выражена, предоставленная самой себе публика загорелась, и музыка Вагнера одержала блестящую победу своей собственной силой. Увертюра к «Тангейзеру», торжественный марш из второго акта, особенно увертюра к «Лоэнгрину», *свадебная музыка* и *эпиталама* удостоились бурных оваций. Разумеется, многое осталось непонятным, но непредвзятые умы рассуждали так: «Поскольку эти сочинения написаны для сцены, то стоит подождать; недостаточно определенные вещи будут объяснены пластикой». А пока было несомненно, что как симфонист, как художник, выражающий тысячами комбинаций звука волнения человеческой души, Рихард Вагнер оказался на вершине всего самого возвышенного – столь же великий, конечно, как и самые великие.

Я часто слышал: дескать, музыка не может похвастаться, будто выражает что бы то ни было с такой же уверенностью, как слово или живопись. Это верно в некотором отношении, но не совсем.

Она выражает на свой лад и свойственными ей средствами. В музыке, как в живописи и даже в письменном слове, которое, однако, является самым позитивным из искусств, всегда есть пробел, восполняемый воображением слушателя.

Наверняка именно эти рассуждения и толкнули Вагнера рассматривать драматическое искусство, то есть союз, *совокупность* нескольких искусств, как искусство в высшей степени, самое синтетическое и наиболее совершенное. Однако, если мы отбросим на мгновение помощь пластики, декораций, воплощение живыми актерами воображаемых персонажей и даже пропетое слово, все еще остается неоспоримым, что чем красноречивее музыка, тем быстрее и вернее происходит внушение и тем больше шансов, что у людей чувствительных возникнут идеи, связанные с теми, которые внушает композитор. Я сейчас же беру в качестве примера пресловутую увертюру к «Лоэнгрину», о которой г-н Берлиоз написал великолепное похвальное слово в техническом стиле; но здесь я хочу ограничиться проверкой ее достоинств посредством внушенных ею образов.

Читаю в программке⁴, выданной в то время в Итальянском театре: «С первых тактов – душа благочестивого отшельника, который ждет священную чашу, *погруженную в бесконечные пространства*. Он видит, как мало-помалу возникает странное видение, у которого появляется тело, лицо. Видение проясняется все больше, и перед ним проходит *чудесный сонм ангелов*, несущих священную чашу. Ангельский кортеж приближается; сердце избранника Божия постепенно приходит в восторг,

который ширится, наполняя всю душу; в нем пробуждается невыразимое вдохновение, и он уступает все возрастающему блаженству, по-прежнему находясь вблизи *светозар-*

ного видения, и, когда наконец среди священного кортежа появляется сам Святой Грааль, *повергается в экстатическое поклонение ему, словно весь мир внезапно исчез.*

Тем временем Святой Грааль изливает на молящегося святого благословения и посвящает его в свои рыцари. Затем *языки обжигającego пламени постепенно умеряют свой блеск*; в святом ликовании ангельское воинство, улыбаясь земле, которую покидает, возвращается в небесные высоты. Оно оставило Святой Грааль под защитой людей, *в чьих сердцах разлита божественная влага*, и величественное воинство исчезает *в глубинах пространства* так же, как и появилось».

Сейчас читатель поймет, почему я выделил эти пассажи. Беру теперь книгу Листа⁵ и открываю ее на странице, где изображение прославленного пианиста (а также творца и философа) по-своему передает содержание того же отрывка: «Это вступление содержит в себе и выделяет *мистический элемент*, постоянно присутствующий и постоянно сокрытый в произведении... Чтобы передать невыразимую силу этой тайны, Вагнер показывает нам сначала *неизреченную красоту святая святых*, обиталища Бога, который мстит за угнетенных и требует от своих приверженцев лишь *любви и веры*. Он приобщает нас к Святому Граалю; заставляет блистать в наших глазах храм из нетленного дерева с благоуханными стенами, золотыми вратами, *асбестовыми балками, опаловыми колоннами*, перегородами из *цимофана*⁶, великолепными порталами, которые открываются только тем, чьи сердца возвышенны, а руки чисты. Не давая увидеть этот храм во всем его величественном и реальном построении, композитор, словно щадя наши слабые чувства, показывает его нам сначала отраженным в *некоей лазурной волне* или воспроизводит *через некое радужное облако*.

Вначале – *широкая дремлющая пелена* мелодии, *распростертый туманный эфир*, чтобы перед нашим непосвященным взором нарисовалась священная картина; эффект доверен исключительно скрипкам, разделенным на восемь различных партий, которые после нескольких тактов гармоничных созвучий продолжают в высочайших нотах своих регистров. Затем мотив подхватывают наиболее тихие духовые инструменты; присоединяясь к ним, валторны и фаготы готовят вступление труб и тромбонов, которые повторяют мелодию в четвертый раз, *с ослепительным блеском колорита*, словно в этот единственный миг святое здание *засверкало* пред нашими *ослепленными взорами во всем своем лучистом и светозарном величии*. Но *яркий блеск*, приведенный по ступеням к *этой силе солнечного сияния*, вскоре меркнет подобно *небесному свету*. Его заволакивает прозрачной дымкой облаков, и видение мало-помалу исчезает в том же *переливчатом* фимиаме, среди которого возникло, и отрывок завершается первыми шестью тактами, ставшими *еще более эфирными*. Его характер *идеальной мистичности* сделан особенно выразительным с помощью *пианиссимо*, которое постоянно поддерживается оркестром и едва прерывается на тот краткий миг, когда *медные* заставляют *блистать* дивные линии единственной мелодии вступления. Таков образ, который при слушании этого прекрасного *адажио* предстает в самом начале нашим взволнованным чувствам».

Позволено ли и мне передать словами образы, возникшие в моем собственном воображении, когда я впервые услышал этот отрывок – закрыв глаза и чувствуя себя, если можно так выразиться, похищенным с земли? Конечно, я бы не осмелился самодовольно говорить о своих *фантазиях*, если бы не было полезно добавить их здесь к предыдущим *фантазиям*. Читатель знает, какую цель мы преследуем: доказать, что настоящая музыка внушает сходные идеи разным умам. Впрочем, не будет нелепостью рассуждать здесь *априорно*, без анализа и сопоставлений, ведь и в самом деле было бы удивительно, если бы звук *не мог* внушить цвет, цвета *не могли* дать представление о мелодии, а звук и цвет были бы непригодны для передачи идеи; с того дня, как Бог изрек вселенную как сложную и неделимую совокупность, вещи всегда выражаются через взаимное подобие.

Природа – храм, где от колонн живых
Порой исходят смутные слова,
Где человек идет сквозь символов леса
Под дружески привычным взглядом их.

Как слившись, дальним эхом долетают голоса
В единстве сумрачном, глубоком,
Как темнота, как свет широко
Перекликаются и запахи, и звуки, и цвета.

Ш. Бодлер. «Соответствия» (Пер. В. Ключко)

Итак, я продолжаю. Помню, что с первых же тактов я испытал одно из тех ощущений счастья, которые благодаря снам знакомы почти всем людям с воображением. Я чувствовал себя избавленным *от пут тяготения* и через воспоминание вновь обрел то необычайное *блаженство*, которое витает на *холмах, где сооружались святилища* (отметим мимоходом, что я тогда еще не ознакомился с цитированной недавно программкой). Затем я невольно нарисовал себе дивное состояние человека, грезящего в совершенном уединении, но в уединении с *бескрайним горизонтом* и *широко залитым рассеянным светом* — безмерность, не имеющая другого убранства, кроме нее самой. Вскоре я ощутил, что *свет* становится ярче; его *сила* нарастала с такой скоростью, что всех нюансов словаря не хватило бы, чтобы передать это *нескончаемое обновление накала и белизны*. И тогда, высоко паря вдали от привычного мира, я полностью постиг идею души, летящей в лучезарном кругу, идею экстаза, *сотворенного из блаженства и знания*.

В этих трех описаниях вы легко сможете отметить различия. Вагнер говорит о *сонме ангелов, несущих священный сосуд*; Лист видит *дивно прекрасный храм*, который отражается в туманном мираже. Мое видение гораздо меньше наполнено материальными объектами: оно более смутно и абстрактно. Но главное здесь – обратить внимание на сходства. Будь их немного, они стали бы еще одним удовлетворительным доказательством; но, по счастью, их хватает с избытком, и они поразительны. Во всех трех описаниях мы находим ощущение *духовного и физического блаженства; уединения; созерцания чего-то бесконечно великого и бесконечно прекрасного; яркого света, радующего взор и душу до обморока; и наконец, ощущение пространства, раскинувшегося до последних мыслимых пределов*.

Ни один музыкант не превосходит Вагнера в живописании пространства и его глубин, материальных и духовных. Многие умы, причем из лучших, неоднократно отмечали это. Он владеет искусством постепенно, с помощью неуловимых оттенков передавать все то чрезмерное, огромное, амбициозное, что содержится в духовном и естественном человеке. Слыша эту пламенную и властную музыку, кажется порой, будто на сумрачном фоне, разорванном фантазией, проступают головокружительные опиумные откровения.

Начиная с того момента, то есть с первого концерта, мной овладело желание глубже постичь эти необыкновенные произведения. Я подвергся (по крайней мере, мне так казалось) некоей духовной операции – раскрытию. Мое наслаждение было столь сильным и ужасным, что я неудержимо и беспрестанно к нему возвращался. В том, что я испытывал, было, разумеется, многое из уже открытого мне Вебером и Бетховеном, но также нечто новое, что я был бессилён определить, и это бессилие вызывало у меня раздражение и любопытство, смешанное со странной отрадой. В течение многих дней я довольно долго ломал себе голову: «Где же мне удастся сегодня вечером послушать музыку Вагнера?» Те из моих друзей, у которых было фортепьяно, не раз становились моими мучениками. Вскоре, как это бывает со всякой новинкой, симфонические отрывки из Вагнера стали играть для охочей до заурядных удовольствий толпы, в ежевечерне открытых казино⁷. Сверкающая величествен-

ность этой музыки звучала там как гроза в злом месте. Но слух разнесся быстро, и мы могли нередко наблюдать комические сцены: серьезных и утонченных людей, затесавшихся в самую разнузданную сутолоку, лишь бы насладиться, в ожидании лучшего, торжественным маршем, сопровождающим «Прибытие гостей в Вартбург», или величавым свадебным шествием из «Лоэнгрина».

Тем не менее частые повторения одних и тех же мелодических фраз в отрывках, извлеченных из одной и той же оперы, предполагали таинственный замысел и неизвестный мне метод. Я решил навести справки и претворить свое наслаждение в знание, прежде чем все полностью не прояснит сценическая постановка. Я стал спрашивать друзей и врагов. Я пережевывал неудобоваримый и омерзительный памфлет г-на Фетиса. Я прочитал книгу Листа и наконец раздобыл, за отсутствием непереведенных «Искусства и революции» и «Произведения искусства будущего», труд, озаглавленный «Опера и драма», в переводе на английский.

II

Французские шуточки продолжались, и вульгарная журналистика без передышки вытворяла свои профессиональные шалости. Поскольку Вагнер неустанно твердил, что музыка (драматическая) должна *говорить* о чувстве, приравниваться к чувству с той же точностью, что и слово, хотя, разумеется, иначе, то есть выражать неопределенную часть чувства, которую слишком рассудочное слово не способно передать (тут он не высказывал ничего, с чем не согласились бы все здравомыслящие умы), куча народу вообразила, убежденная шелкоперами, будто маэстро приписывает музыке способность выражать рассудочное, то есть будто бы он меняет местами роли и задачи. Бесполезно и скучно перечислять все насмешки, основанные на этом недоразумении, которое случилось отчасти по злему умыслу, отчасти по невежеству, но в результате общественное мнение было заранее сбито с толку. Однако в Париже невозможнее, чем в любом другом месте, остановить перо, которое считает себя забавным. Всеобщее любопытство, привлеченное к Вагнеру, породило статьи и брошюры, приобщившие нас к его жизни, долгим усилиям и всем мучениям. Из этих свидетельств, весьма известных сегодня, я хочу извлечь лишь то, что кажется мне более способным прояснить и определить натуру и характер маэстро. Тот, кто написал, что, если человека с колыбели некая фея не наделила духом недовольства всем сущим, он никогда не придет к открытию нового, наверняка находил в конфликтах своей жизни больше страданий, чем любой другой. Именно в этой легкой подверженности страданию, общей всем творческим натурам и тем большей, чем сильнее выражен их инстинкт верного и прекрасного, я и нахожу объяснение революционных воззрений Вагнера. Ожесточившись из-за стольких обманутых надежд, он должен был в какой-то момент, вследствие ошибки, извинительной в чувствительном и до крайности возбудимом уме, установить идеальную связь между плохой музыкой и плохим правлением. Одержимый высшим желанием увидеть, как идеал в искусстве окончательно восторжествует над косностью, он мог надеяться (слишком человеческая иллюзия), что революции в политическом устройстве будут благоприятствовать революции в искусстве. Успех самого Вагнера опроверг его же собственные пророчества и чаяния; поскольку понадобился *деспотический* режим во Франции, чтобы исполнить произведение революционера. Таким же образом мы уже видели в Париже романтическую эволюцию, которой благоволила монархия, в то время как либералы и республиканцы оставались упрямо привязаны к рутине так называемой классической литературы.

Я вижу из заметок, которые сам Вагнер оставил о своей юности, что он еще совсем ребенком жил в лоне театра, был завсегдатаем кулис и сочинял комедии. Музыка Вебера и позже Бетховена действовала на его ум с необоримой силой, и вскоре, по прошествии лет и учебы, ему стало невозможно не мыслить двойственным образом: поэтично и музыкально, — не видеть идею одновременно в двух ее формах. Одно из двух искусств начинало свою работу там, где заканчивались границы другого. Драматическое наитие, занимавшее столь большое место в его способностях, должно было толкнуть его к бунту против пустоты, пошлости и нелепости пьес, написанных для музыки. Таким образом, само Провидение, которое руководит революциями в искусстве, способствовало созреванию в молодом немецком мозгу проблемы, так волновавшей девятнадцатый век. У того, кто внимательно прочел «Письмо о музыке», которое служит предисловием к «Четырем оперным поэмам во французском прозаическом переводе», не может быть на этот счет никаких сомнений. Имена Глюка и Меуля⁸ там часто упоминаются со страстной симпатией. Нравится это или нет г-ну Фетису, который хочет совершенно и навечно установить господство музыки в лирической драме, мнением таких умов, как Глюк, Дидро, Вольтер и Гете, нельзя пренебрегать. Если двое последних и отвергли позже свои излюбленные теории, то лишь из-за уныния и отчая-

ния. Листая «Письмо о музыке», я чувствовал, как в моей памяти оживают, словно благодаря некоему мнемоническому эху, различные пассажи из Дидро, где тот утверждал, что подлинная драматическая музыка не может быть чем-либо иным, нежели записанным и ритмизованным криком или вздохом страсти. Одни и те же научные, поэтические, творческие проблемы беспрестанно встают на протяжении веков, и Вагнер не выдает себя за изобретателя, но просто пытается подтвердить давнюю идею, которая, без сомнения, еще не раз будет то побежденной, то победительницей. На самом деле все вопросы крайне просты, а потому удивительно видеть, как против теорий *музыки будущего* (воспользуемся здесь выражением столь же неточным, как и известным) восстают даже те, кто так часто жаловался на муки, которым подвергает всякий здравый ум тупость обычного оперного либретто.

В том же «Письме о музыке», где автор дает очень короткий и прозрачный анализ трех своих предыдущих произведений («Искусство и революция», «Произведение искусства будущего» и «Опера и драма»), обнаруживается, что он питал живейший интерес к древнегреческому театру – совершенно естественный и даже неизбежный у музыкального драматурга, вынужденного искать в прошлом обоснование своего отворачивания к настоящему; а также спасительные советы по созданию новых условий для лирической драмы. В своем письме Берлиозу он говорил уже больше года назад: «Я задумался, какими должны быть условия искусства, чтобы оно могло внушать публике непререкаемое уважение, и, чтобы не слишком углубляться в изучение этого вопроса, пришлось искать отправную точку в Древней Греции. Там я с самого начала нашел произведение в высшей степени художественное, *драму*, в которой идея, какой бы глубокой она ни была, может проявляться с наибольшей ясностью и наиболее общепонятным образом. Мы по праву удивляемся сегодня, что тридцать тысяч греков могли с пристальным интересом следить за представлениями трагедий Эсхила. Но если мы захотим выяснить, благодаря чему достигался подобный результат, то обнаружим, что это происходило благодаря единению всех искусств, вместе способствовавших достижению одной цели, то есть созданию наиболее совершенного и единственно верного художественного произведения. Это подвигло меня изучить отношения различных ветвей искусства между собой, и, уловив связь, которая существует между *пластикой* и *мимикой*, я изучил ту, что существует между музыкой и поэзией: из этого изучения внезапно простекла ясность, полностью рассеявшая тьму, которая доселе меня смущала.

Я в самом деле признал, что там, где одно из этих искусств достигало неодолимых пределов, сразу же начиналась со строжайшей точностью сфера действия другого; и следовательно, через близкий союз этих двух искусств необычайно ясно выражалось то, что не могло выразить каждое из них по отдельности; и наоборот, любая попытка сделать средствами одного из двух то, что не могло быть сделано обоими вместе, неизбежно вело к невразумительности, сначала к путанице, а затем к упадку и порче каждого искусства в отдельности».

И в предисловии к своей последней книге он возвращается в тех же выражениях к тому же предмету: «Я обнаружил в некоторых редких художественных произведениях реальную основу, чтобы заложить свой собственный драматический и музыкальный идеал; теперь настал черед истории предложить мне образец и тип идеальных отношений театра и общественной жизни, какими я их себе представлял. Я нашел этот образец в театре древних Афин; там театр открывал свое лоно лишь некоторым торжествам, религиозным празднествам, которые сопровождались утехами искусства. В этих торжествах принимали непосредственное участие, в качестве поэтов или распорядителей, самые видные государственные мужи. Они появлялись как жрецы пред взорами собравшегося населения города или страны, и это население столь напряженно ожидало возвышенности от произведений, которые ему собирались показать, что народу могли быть предложены глубочайшие стихи Эсхила и Софокла и обеспечено полное их понимание».

Это безусловное, деспотичное стремление к драматическому идеалу, когда все, начиная с отмеченной и подчеркнутой музыкой декламации, выверено с таким тщанием, что певцу невозможно сбиться ни на слог, – настоящая арабеска звуков, нарисованная страстью, вплоть до самого пристального внимания к декорациям и постановке, где, повторяю, даже малейшие детали должны беспрестанно способствовать целостности эффекта, и стало уделом Вагнера. Это жило в нем как вечное требование. С того дня, как он освободился от прежней косности либретто, мужественно отвергнув своего «Риенци»⁹, юношескую оперу, которая сподобилась большого успеха, он пошел, не отклоняясь, прямо к этому властному идеалу. Так что я без удивления нашел в тех из его произведений, что были переведены, а именно в «Тангейзере», «Лоэнгрине» и «Корабле-призраке»¹⁰, превосходный метод построения, дух порядка и деления, напоминающий архитектуру античных трагедий. Но феномены и идеи, периодически возникающие на протяжении веков, всегда, при всяком обновлении заимствуют дополняющие черты варианта и обстоятельства. Радостная античная Венера, Афродита, рожденная из белоснежной пены, отнюдь не безбедно прошла сквозь ужасный мрак Средневековья. Она обитает уже не на Олимпе, не на берегах благоуханных островов, а в глубине пещеры, великолепной, правда, но освещенной отнюдь не лучами благожелательного Феба. Спустившись под землю, Венера приблизилась к преисподней и наверняка, участвуя в некоторых гнусных торжествах, регулярно воздаст почести Архидемону, владыке плоти и властелину греха. Таким образом, поэмы Вагнера, хоть и раскрывают искреннюю склонность к совершенному пониманию классической красоты, проникнуты также, и в немалой степени, духом романтизма. Напоминая своей величием Софокла и Эсхила, они в то же время принуждают ум вспомнить *мистерии* наиболее художественно выраженной эпохи католицизма. Они похожи на эти большие видения, которыми Средневековые украшали стены своих церквей или вышивало на своих восхитительных драпировках. Общий вид у них решительно легендарный: «Тангейзер» – легенда; «Лоэнгрин» – легенда; «Корабль-призрак» – легенда. И не одна только естественная склонность, свойственная всякому поэтическому уму, вела Вагнера к этому явному предпочтению, а определенная убежденность, почерпнутая в изучении наиболее благоприятных условий для лирической драмы.

Он сам позаботился прояснить этот вопрос в своих книгах. Действительно, не все сюжеты одинаково пригодны для широкой драмы, наделенной всеобщим характером. Очевидно, существует огромная опасность запечатлеть во фреске прелестную и вполне совершенную, но жанровую сцену. В первую очередь во всеобъемлющем сердце человека и в истории этого сердца драматический поэт найдет повсеместно понятные картины. Чтобы совершенно свободно построить идеальную драму, осторожнее будет исключить все сложности, которые могли бы родиться из технических, политических или даже из слишком основанных на фактах исторических деталей. Предоставляю слово самому маэстро: «Единственной картиной человеческой жизни, которая может быть названа поэтической, является та, где причины, имеющие смысл только для умозрительного понимания, уступают место чисто человеческим мотивам, управляющим сердцем. Эта тенденция (относительно измышления поэтического сюжета) есть высший закон, определяющий форму и поэтическое отображение... Ритмическая аранжировка и обрамление (почти музыкальное) рифмой – для поэта средство утвердить в стихе, во фразе силу, которая словно с помощью чар завладевает чувством и направляет его по своей прихоти. Эта тенденция – главное в поэте, она руководит им вплоть до предела его искусства, предела, которого непосредственно касается музыка, и, следовательно, наиболее полное произведение поэта должно быть тем, чем оно станет по окончательном завершении, – совершенной музыкой.

Поэтому мне неизбежно приходится указывать на *миф* как на идеальную материю для поэта. Миф – примитивная и анонимная народная поэма, и мы находим ее во все обозримые эпохи, беспрестанно переделываемую заново выдающимися поэтами просвещенных

времен. Действительно, в мифе человеческие взаимоотношения почти полностью раскрывают свою условную и понятную только абстрактному разуму форму. Они показывают то, что в жизни есть по-настоящему человеческого, всегда понятного, показывают в конкретной, исключающей всякое подражание форме, которая придает всем подлинным мифам их индивидуальный, узнаваемый с первого же взгляда характер».

И в другом месте, вновь подхватывая ту же тему, он пишет: «Я раз и навсегда покинул почву истории и обосновался на почве легенды... Всякую деталь, необходимую, чтобы описать и представить исторический факт с его побочными обстоятельствами, всякую деталь, требующую для совершенного понимания особой и отдаленной исторической эпохи, которую современные авторы исторических драм и романов по этой причине выводят столь обстоятельно, я могу отбросить... У легенды, какой бы эпохе и нации она ни принадлежала, имеется преимущество – содержать в себе исключительно то, что в этой эпохе и в этой нации является чисто человеческим, и представлять в оригинальной, очень выпуклой и с первого взгляда понятной форме. Довольно баллады или простонародного припева, чтобы в одно мгновение представить вам этот характер в самых сложившихся и ярких чертах. Характер сцены и тон легенды вместе способствуют тому, чтобы повергнуть душу в состояние грез, которое вскоре доводит ее до полного *ясновидения*, и та открывает новую взаимосвязь явлений мира, которые глаза в обычном состоянии не могли различить».

Как было Вагнеру восхитительно не понять священный, божественный характер мифа, если он одновременно не поэт и критик? Я слышал, как многие в самом размахе его способностей и высоком критическом разуме усмотрели причину недоверия к музыкальному гению маэстро, и думаю, что здесь мне предоставляется благоприятный случай исправить эту весьма распространенную ошибку, которая коренится, быть может, в самом отталкивающим из человеческих чувств – зависти. «Человек, который так рассуждает о своем искусстве, не может естественно творить прекрасные произведения», – говорят некоторые, отделяя, таким образом, гений от его рациональности и предписывая ему чисто инстинктивную и, если можно так выразиться, «растительную» функцию. Другие хотят видеть в Вагнере теоретика, который творил оперы только для подтверждения *a priori* ценности собственных теорий. Это не только совершеннейшая неправда, поскольку он, как известно, еще совсем молодым начал производить разнообразные поэтические и музыкальные опыты и лишь постепенно пришел к созданию идеала лирической драмы, но это даже совершенно невозможно. Было бы совершенно новым в истории искусств, ниспровержением всех физических законов, противоестественностью, если бы критик вдруг сделался поэтом; и наоборот, все выдающиеся поэты естественно, неизбежно становятся критиками. Мне жалко поэтов, которых ведет только наитие; я считаю их неполными. В духовной жизни первых неизбежно наступает перелом, когда им хочется поразмыслить о своем искусстве, обнаружить скрытые законы, в силу которых они творили, и извлечь ряд заповедей, божественная цель которых – непогрешимость в поэтическом творчестве. Было бы изумительно, если бы критик стал поэтом; невозможно, чтобы поэт не содержал в себе критика. Поэтому читатель не удивится, что я рассматриваю поэта как наилучшего из всех критиков. Людям, упрекающим музыканта Вагнера за то, что он написал книги по философии своего искусства, и которые извлекают отсюда подозрение, что музыка не является естественным, спонтанным произведением, пришлось бы равным образом отрицать, что да Винчи, Хогарт¹¹, Рейнольдс¹² создавали прекрасную живопись просто потому что проанализировали и вывели принципы своего искусства. Кто лучше говорит о живописи, чем наш великий Делакруа! Дидро, Гете, Шекспир настолько же творцы, настолько восхитительные критики. Поэзия уже существовала, сложилась первой и породила изучение правил. Такова неоспоримая история человеческих трудов. Однако поскольку каждый есть уменьшенное подобие всех, так и история индивидуального мозга представляет собой малую историю мозга вообще, то было бы справедливо

и естественно предположить (за недостатком существующих доказательств), что выработка мыслей Вагнера была аналогична работе, проделанной человечеством.

III

«Тангейзер» представляет собой борьбу двух начал, то есть плоти с духом, ада с небом, Сатаны с Богом, избравших главным полем битвы человеческое сердце. И эта двойственность представлена сразу же, увертюрой, с несравненным мастерством. Чего уже не писали об этом отрывке? Тем не менее вполне допустимо, что он еще предоставит материал для многих исследований и красноречивых комментариев, поскольку свойство по-настоящему художественных произведений – быть неисчерпаемым источником внушаемых идей. Итак, как я сказал, увертюра резюмирует мысль драмы двумя песнями, религиозной и сладострастной, пользуясь выражением Листа, они «помещены здесь как два предела, которые в финале находят свое уравнение». «Песнь паломников» появляется первой, вместе с властью высшего закона, словно сразу же отмечая истинный смысл жизни, универсальную цель паломничества, то есть Бога. Но как интимный смысл Бога вскоре тонет вместе со всем сознанием в плотском вожделении, так и репрезентативная песня святости мало-помалу затопляется вздохами сладострастия. Подлинная, ужасная, всеобъемлющая Венера уже встает в каждом воображении. И пусть тот, кто еще не слышал великолепной увертюры к «Тангейзеру», не воображает себе здесь ни заурядную любовную песню, напевая которую пытаются скоротать время под увитыми зеленью сводами беседки, ни гвалт захмелевшей компании, бросающей вызов Богу на языке Горация. Речь идет о другом, одновременно более реальном и более зловещем. Томление, нега, смешанные с лихорадочным возбуждением и прерванные тревогой, беспрестанные возвраты к сладострастию, которое обещает утолить, но никогда не утоляет жажды; неистовый стук сердца, властные призывы плоти, весь словарь звукоподражательных слов любви слышится здесь. Наконец религиозная тема вновь пересиливает, исподволь, медленно, постепенно, и поглощает другую, одержав кроткую, безмятежную победу – победу неодолимого существа над болезненным и разнузданным, святого Михаила над Люцифером.

В начале этого очерка я отметил мощь, с которой Вагнер в увертюре к «Лоэнгрину» выразил мистический пыл, страстное устремление духа к неисповедимому Богу. В увертюре к «Тангейзеру», в борьбе двух противоположных начал он проявил не меньше изощренности и мощи. Где только маэстро почерпнул эту неистовую песнь плоти, это совершенное знание дьявольской части человека? С первых же тактов нервы вибрируют в унисон мелодии; всякая наделенная памятью плоть начинает трепетать. Каждый хорошо устроенный мозг несет в себе две бесконечности, небо и ад, и в каждом образе одной из этих бесконечностей он внезапно узнает половину самого себя. Легкая сатанинская ласка смутной любви вскоре сменяется увлечением, ослеплением, победными криками, стонами благодарности, а потом воплями ярости, жалобами жертв и кощунственными осаннами жертвователей, словно варварство неизбежно должно занимать свое место в драме любви, а плотские утехы вести, согласно неотвратимой сатанинской логике, к наслаждению преступлением. Когда религиозная тема, вторгаясь в это разбушевавшееся зло, мало-помалу восстанавливает порядок и вновь берет верх, когда снова вздымается во всей своей крепкой, надежной красоте над этим хаосом агонизирующего сладострастия, всякая душа испытывает ощущение свежести, блаженство искупления; неизбежное чувство придет в начале второй картины, когда Тангейзер, ускользнувший из грота Венеры, вновь окажется в настоящей жизни, меж благостным звоном родных колоколов, наивной песней пастуха, гимном паломников и крестом, установленном при дороге, – прообразом всех крестов, которые нужно влачить по всем дорогам. В этом последнем случае сила контраста неотразимо воздействует на душу, наводя на мысль о широкой и непринужденной манере Шекспира. Только что мы были в глубинах земли (Венера, как было сказано, обитает близ преисподней), дыша благоуханной, но душливой атмосферой, пронизанной розовым светом, исходящим отнюдь не от солнца; мы

были подобны самому рыцарю Тангейзеру, пресыщенному изнурительными наслаждениями и *жаждущему боли!* – прекрасный крик, которым все записные критики восхищались бы у Корнеля¹³, но ни один не захочет, быть может, заметить его у Вагнера. Наконец мы вновь перенесены на землю; мы вдыхаем ее свежий воздух, мы принимаем радости с благодарностью, страдания со смирением. Бедное человечество вернулось на свою родину.

Совсем недавно, пытаясь описать сладострастную часть увертюры, я просил читателя отвлечь свою мысль от вульгарных гимнов любви, какими их может представить себе волокита в хорошем расположении духа. В самом деле, тут нет ничего пошлого, это скорее перехлест через край энергичной натуры, растрачивающей во зло все силы, это необузданная любовь, огромная, хаотичная, поднятая на высоту контррелигии, сатанинской религии. Таким образом, в музыкальной передаче композитор избежал той вульгарности, слишком часто сопровождающей живописание самого *популярного* чувства – я бы даже сказал, простонародного, – и для этого ему хватило гения нарисовать чрезмерность в желании и энергии, неукротимые и неумеренные притязания чувствительной души, которая ошиблась дорогой. Также в пластическом выражении идеи он удачно отделался от поднадоевших толпе жертв, от этих бесчисленных Эльвир. Чистая идея, воплощенная в единственной Венере, говорит гораздо громче и гораздо красноречивее. Мы видим здесь не заурядного распутника, *порхающего от красоты к красоте*, но человека вообще, универсального человека, морганатически живущего с абсолютным идеалом сладострастия, с Царицей всех дьяволиц, всех фавнесс и сатиресс, сосланных под землю по смерти великого Пана, то есть с неистребимой и неотразимой Венерой.

Рука, более моей поднаторевшая в разборе музыкальных произведений, прямо здесь представит читателю полный технический отчет об этом странном и непризнанном «Тангейзере»¹⁴; мне, таким образом, надлежит ограничиться лишь общими соображениями – при всей своей обрывистости они отнюдь не становятся менее пригодны. Впрочем, разве не удобнее для некоторых судить о красоте пейзажа, взобравшись на высокий обрыв, нежели последовательно проходя по всем тропинкам, которые его пересекают?

Я хочу всего лишь заметить, к вящей похвале г-ну Вагнеру, что, несмотря на оправданную важность, которую он придает самой драматической поэме, увертюра к «Тангейзеру», как и к «Лоэнгрину», совершенно понятна даже тому, кто не знаком с либретто; в этой увертюре содержится не только коренная мысль о психической двойственности, составляющей драму, но также ярко выраженные главные формулы, предназначенные живописать основные чувства в продолжении произведения, равно как и подчеркивать необходимые возвраты дьявольски сладострастной мелодии и религиозного мотива или «Песни паломников» всякий раз, когда этого требует действие. Что касается большого марша из второго акта, то он давно завоевал одобрение даже наиболее неподатливых умов, и можно приложить к нему ту же похвалу, что и к обоим увертюрам, о которых я говорил, поскольку здесь умело выражено наиболее зримым, наиболее красочным, наиболее показательным образом то, что он хочет выразить. Кто, слыша эти столь богатые и гордые звуки, этот торжественный, изящно размеренный ритм, эти царственные фанфары, мог бы представить себе что-либо иное, нежели феодальную пышность, шествие героев в ярких одеждах, высоких станом, наделенных большой волей и наивной верой, столь же великолепных в своих забавах, как и ужасных в битвах?

Каких слов можно удостоить рассказ Тангейзера о его путешествии в Рим, где литературная красота настолько восхитительно дополнена и поддержана речитативом, что оба элемента сливаются в одно нерасторжимое целое? Опасались излишней длительности этого отрывка, хотя в нем содержится, как увидели, необоримая драматическая мощь. Уныние, подавленность грешника во время тяжкого пути, его ликование при виде верховного понтифика, отпустившего ему грехи, и его же отчаяние, когда тот открывает ему неисправимость его преступления. Наконец, почти невыразимое в своем ужасе чувство – радости в

проклятии; все высказано, выражено, передано словом и музыкой столь утвердительно, что почти невозможно представить, как это можно выразить иначе. Тогда становится понятно, что подобное несчастье может быть исправлено только чудом, и поэтому извиняешь несчастного рыцаря, который ищет тайную, ведущую к гроту тропинку, чтобы, по крайней мере, вновь обрести там улады преисподней подле своей дьявольской супруги.

Драма «Лоэнгрин», как и драма «Тангейзера», обладает необыкновенным, таинственным, хотя и универсально понятным характером легенды. У юной принцессы, обвиненной в гнусном преступлении, убийстве собственного брата, нет никаких средств доказать свою невиновность. Ее дело передано на Божий суд. Ни один из присутствующих рыцарей не выходит ради нее на бой; но она верит своему странному видению: какой-то неизвестный воин явился к ней во сне и встал на ее защиту. И действительно, в последний миг, поскольку все считают ее виновной, к берегу приближается челн, влекомый за золотую цепь лебедем. Лоэнгрин, сын Парсифаля, рыцарь Святого Грааля, защитник невинных и покровитель слабых, услышал мольбу из глубины своего чудесного пристанища, где благоговейно оберегается эта божественная чаша, освященная дважды – Тайной вечерей и кровью Спасителя, собранной Иосифом Аримафейским из его отверстой раны. Он выходит из челна, облаченный в серебряную броню, в шлеме, со щитом на плече и небольшим рогом у пояса, опираясь на свой меч. «Если я ради тебя одержу победу, – говорит Лоэнгрин Эльзе, – хочешь, чтобы я стал твоим супругом?.. Эльза, если хочешь, чтобы я назвался твоим супругом... ты должна дать мне обещание: никогда не спрашивать, никогда не пытаться узнать ни из каких краев я прибыл, ни каково мое имя и моя природа». И Эльза: «Никогда, мой господин, ты не услышишь от меня этот вопрос». А поскольку Лоэнгрин торжественно повторяет формулу клятвы, Эльза отвечает: «Мой щит, мой ангел, мой спаситель! Ты, твердо верящий в мою невиновность, может ли быть более преступное сомнение, чем не верить в тебя? Поскольку ты защищаешь меня в беде, я тоже буду верна закону, который ты на меня налагаешь». И Лоэнгрин, сжав ее в объятиях, восклицает: «Эльза, я люблю тебя!» Красота диалога, как это часто бывает в драмах Вагнера, вся проникнута первобытной магией, вся вырастает из идеального чувства, ее торжественность ничуть не уменьшает ее естественной прелести.

Невиновность Эльзы доказана победой Лоэнгрин; но колдунье Ортруде и Фридриху, двоим злодеям, заинтересованным в осуждении Эльзы, удастся возбудить в ней женское любопытство, омрачить ее радость сомнением; они неотступно преследуют ее, пока она не нарушает клятву, потребовав от супруга открыть, кто он такой. Сомнение убило веру, а вместе с ней и счастье. Лоэнгрин карает смертью Фридриха, угодившего в западню, которую сам же и расставил, и перед королем, воинами и народом объявляет наконец о своем истинном происхождении: «...Кто избран, чтоб служить Граалю, тотчас же наделяется сверхъестественной силой; даже тот, кто отправлен им в далекие края, чтобы защищать право добродетели, не лишается этой священной мощи. Но его причастность к рыцарям Грааля должна храниться в тайне, ибо стоит раскрыть ее, как он немедля бежит от непосвященных взглядов. Вот почему вы не должны питать никаких сомнений насчет рыцаря Грааля; если он узнан вами, ему надлежит немедля вас покинуть. Слушайте же теперь, как я отвечу на запретный вопрос! Я был послан к вам Граалем; отец мой, Парсифаль, носит его венец; а я его рыцарь по имени Лоэнгрин». На берегу вновь появляется лебедь, чтобы доставить рыцаря в его чудесную страну. Чародейка Ортруда в своей самонадеянной ненависти открывает, что лебедь – не кто иной, как брат Эльзы, Готфрид, заколдованный ее волшебством. Лоэнгрин возносит к Граалю пылкую молитву и входит в челн. Лебедь оборачивается Готфридом, герцогом Брабантским, а его место занимает голубь. Рыцарь возвращается на гору Монсальват. Усомнившаяся Эльза, Эльза, захотевшая знать, проверять, надзирать, потеряла свое счастье. Идеал улетучился.

Читатель наверняка заметил поразительное сходство этой легенды с античным мифом о Психее, которая тоже стала жертвой демонического любопытства и, не желая соблазна инкогнито своего божественного супруга, проникла в его тайну и потеряла все свое счастье. Эльза прислушивается к Ортруде, как Ева к змию. Вечная Ева попадает в вечную ловушку. Неужели нации и расы передают друг другу сказки, как люди завещают наследства, родовые имения и научные секреты? Есть искушение поверить в это, настолько поразительна духовная схожесть среди мифов и легенд различных областей. Но такое объяснение слишком просто, чтобы долго прельщать философский ум. Созданная народом аллегория не может быть сравнима с семенами, которые один земледelec по-братски передает другому, желающему приживить их на своей земле. Ничто из вечного и всеобщего не нуждается в том, чтобы его приживлять. Эта духовная схожесть, о которой я говорил, подобна божественной печати на всех народных сюжетах. Если угодно, она явный знак единого происхождения, доказательство неоспоримого родства, но при условии, что это происхождение ищут только в абсолютной первооснове и общем происхождении всех людей. Такой миф может рассматриваться как брат другого, таким же образом, как негр считается братом белого. Я не отрицаю в некоторых случаях ни братства, ни родства; я лишь полагаю, что во многих других случаях ум может ввести в заблуждение поверхностное сходство или даже духовное подобие. Вновь возвращаясь к нашей растительной метафоре, миф – это дерево, которое произрастает повсюду, в любом климате и под любым солнцем, самопроизвольно и без всяких черенков.

Религии и поэзии всех частей света предоставляют нам на этот счет множество доказательств. Как грех есть повсюду, так и искупление есть повсюду, мифы есть повсюду. Нет ничего более космополитичного, чем сам Всевышний. Да простят мне это отступление от темы, которое вдруг отверзлось передо мной с неодолимой притягательной силой. Я возвращаюсь к автору «Лоэнгрину».

Можно подумать, что Вагнер особенно любит феодальные торжества, гомерические сборища или скопления жизненной силы. Восторженные толпы – вместилище людского электричества, откуда героический стиль брызжет с естественной бурностью. Свадебная музыка и эпиталама из «Лоэнгрина» – достойная пара прибытию гостей в Вартбург из «Тангейзера», более величественная, быть может, и более пылкая. Тем не менее маэстро, по-прежнему полный вкуса и внимательный к нюансам, не представил здесь шумливость, которую в подобном случае проявила бы простонародная толпа. Даже в апогее своего сильнейшего возбуждения музыка выражает лишь восторг людей, привычных к правилам этикета; это веселится двор, даже в самом сильном своем опьянении еще сохраняющий ритм благопристойности. Плещущая радость толпы перемежается эпитаемой, кроткой, нежной и торжественной; вихрь людского ликования неоднократно контрастирует со скромным и трогательным гимном, отмечающим союз Эльзы и Лоэнгрин.

Я уже говорил о некоторых мелодических фразах, настойчивое возвращение которых в различных частях одного и того же произведения живо заинтриговало мой слух во время первого концерта, устроенного Вагнером в зале Итальянского театра. Мы наблюдали, что в «Тангейзере» повторение двух основных тем, религиозного мотива и песни сладострастия, служило тому, чтобы привлечь внимание публики и привести ее в соответствующее состояние. В «Лоэнгрине» тот же мнемонический прием применен с гораздо большим тщанием. Каждый персонаж здесь снабжен, словно гербом, мелодией, представляющей его нравственный облик и роль, которая отведена ему в сюжете. Здесь я смиренно предоставляю слово Листу, чью книгу («*Лоэнгрин и Тангейзер*») рекомендую по случаю всем любителям глубокого и изысканного искусства. Он умеет, несмотря на излюбленный им несколько странный язык (в некотором смысле говор, состоящий из выжимок нескольких языков), с бесконечным обаянием передать все выпретенное красноречие маэстро.

«Зритель, подготовленный и смирившийся не искать никаких отдельных отрывков, которые, будучи нанизаны один за другим на нить какой-либо интриги, составляют субстанцию наших обычных опер, сможет найти необычайный интерес в том, чтобы на протяжении трех актов следить за развитием глубоко продуманной, исполненной удивительного мастерства и поэтически искусной комбинации, с помощью которой Вагнер всего в нескольких основных фразах затягивает мелодический узел, составляющий всю его драму. Извивы, которые порождают эти фразы, связываясь и переплетаясь вокруг слов поэта, до самой последней точки производят волнующее впечатление. Но если, поразившись и впечатлившись представлением, захочешь еще лучше разобраться в том, что же произвело столь живое впечатление, и разобрать партитуру этого произведения столь нового жанра, поражаешься всем умыслам и нюансам, которые она в себе содержит и которые ты не сумел немедленно ухватить. Какие же драмы и эпопеи великих поэтов он еще не изучил, чтобы сделаться властелином всего их смысла?

Вагнеру удастся посредством приема, который он применяет совершенно неподвижным образом, расширить владычество и притязания музыки. Неудовлетворенный ее властью над сердцами, в которых она пробуждает всю гамму человеческих чувств, он дает ей возможность зарождать в нас идеи, обращается к нашей мысли, вызывает к нашим думам и наделяет музыку нравственным и интеллектуальным смыслом... Он мелодически рисует характер своих персонажей и их главных страстей, и эти мелодии проявляются в пении или аккомпанементе всякий раз, как задействуются выражаемые ими страсти и чувства. К этому неуклонному упорству присоединяется искусство распределения, которое через явленную им тонкость психологических, поэтических и философских суждений вызывает необычайный интерес и крайнее любопытство также к тому, ради чего восьмые и двойные восьмые становятся мертвыми буквами и чистыми иероглифами. Вагнер, принуждая нашу мечтательность и нашу память к столь постоянному упражнению, одним этим вырывает действие музыки из области смутной растроганности и добавляет к ее чарам некоторые умственные удовольствия. Посредством такого метода, который усложняет наслаждения, доставленные серией песен, редко родственных между собой, он требует от публики необычайного внимания; но в то же время готовит более совершенные эмоции для тех, кто умеет ими наслаждаться. Мелодии в некотором смысле являются олицетворением идей; их возврат предвещает о возврате чувств, на которые произнесенные слова отчетливо не указывают; им-то Вагнер и доверяет открывать нам все тайны сердец. Есть фразы, как та, например, из первой сцены второго акта, что пронизывает оперу подобно ядовитой змее, обвиваясь вокруг жертв и убегая от их святых защитников; есть такие, как фраза из вступления, которая возвращается редко, лишь с высшими и божественными откровениями. Все мало-мальски важные ситуации или персонажи музыкально выражены некоей мелодией, которая становится их постоянным символом. Однако, поскольку это мелодии редчайшей красоты, мы скажем тем, кто в разборе партитуры ограничится взаимоотношением восьмых и двойных восьмых между собой, что, даже если музыку этой оперы лишить ее прекрасного текста, она все равно останется произведением первого порядка».

В самом деле, даже без поэзии музыка Вагнера все равно осталась бы поэтическим произведением, поскольку наделена всеми качествами, которые присущи хорошей поэзии. В ней все разъясняется посредством ее самой, настолько все там крепко соединено, тесно подогнано, сцеплено между собой и, если позволено употребить варваризм, чтобы объяснить наивысшую степень качества, осторожно прилажено друг к другу.

«Корабль-призрак», или «Летучий голландец», — это столь популярная история скитальца, Вечного жиды океанов, все же достигшего искупления с помощью ангела-спасителя: *Если капитан, каждые семь лет сходя на землю, встретит верную женщину, он будет спасен*. Однажды несчастный, которого отбрасывало бурей всякий раз, когда он хотел обогнуть

опасный мыс, воскликнул: «Я пройду через эту непреодолимую преграду, даже если буду вынужден бороться целую вечность!» И вечность приняла вызов дерзкого морехода. С тех пор роковой корабль появлялся то тут, то там, в различных водах, гоняясь за бурей с отчаянием воина, ищущего смерти; но буря вечно его щадила, и даже пират бежал от него, осенив себя крестным знаменем. Первые слова Голландца, после того как его корабль прибыл в гавань, зловещи и торжественны: «Рубеж перейден; минуло еще семь лет! Море с отвращением выбрасывает меня на сушу... О! Гордый Океан! Через несколько дней тебе придется вновь меня нести!.. Нигде нет могилы! Нигде нет смерти! Таков мой ужасный приговор к проклятию... Судный день, смертный день, когда же ты забрезжишь в моей ночи?» Рядом с ужасным кораблем бросило якорь норвежское судно; оба капитана завязывают знакомство, и Голландец просит норвежца «дать ему на несколько дней приют в своем доме... дать ему новую отчизну». Сулит ему огромные богатства, которыми тот ослеплен, и наконец вдруг говорит ему: «Есть у тебя дочь?.. Пусть станет моей женой!.. Никогда я не достигну своей родины. К чему копить богатства? Позволь убедить тебя, согласишься с этим союзом и возьми все мои сокровища». – «У меня есть дочь, красивая, верная, нежная и преданная мне». – «Пусть навсегда сохранит эту дочернюю нежность, пусть будет верна своему отцу; она будет так же верна своему супругу». «Ты мне даешь драгоценности, бесценные жемчуга; но самое ценное сокровище – это преданная жена». – «Так ты мне ее отдашь?.. Увижу ли я сегодня твою дочь?»

В комнате норвежца несколько девушек говорят о «Летучем голландце», и Сента, одержимая навязчивой идеей, обратив глаза к таинственному портрету, поет балладу, повествующую о проклятии морехода: «Встречали вы в море корабль с кроваво-красными парусами и черной мачтой? На борту бледный человек, хозяин корабля, бдит, не смыкая глаз. Он летит, он бежит, не зная ни покоя, ни отдыха, ни срока. Но однажды он должен получить освобождение, если найдет на суше женщину, которая будет верна ему до гроба... Молите же небо, чтобы скорей отыскалась такая! В яростной буре с противным ветром он хотел когда-то обогнуть мыс и кощунствовал в своей безумной отваге: “Я не откажусь от этого вовек!” Сатана его услышал и поймал на слове. И теперь его приговор – блуждать по морям, не зная ни отдыха, ни срока!.. Но чтобы несчастный мог найти избавление на суше, ангел Господень ему объявил, в чем его спасение. Ах! Лишь бы найти его, бледного морехода! Молите же небо, чтобы скорей отыскалась женщина, что будет ему верна! Каждые семь лет бросает он якорь и, чтобы найти ее, сходит на сушу. Он сватался каждые семь лет, но ни разу еще не встретил верной женщины... Паруса по ветру! Поднять якорь! Ложная любовь, ложные клятвы! Свистать всех наверх! В море! Без отдыха и срока!» И вдруг, очнувшись от грез, Сента вдохновенно восклицает: «Пусть я буду той, кто тебя освободит своей верностью! Лишь бы ангел Господень указал тебе на меня! Я – твое спасение!» Душа девушки магнетически тянется к несчастью; ее истинный суженый – это проклятый капитан, которого может выкупить только любовь.

Наконец появляется Голландец; отец представляет его Сенте; он вылитый портрет легендарного морехода, висящий на стене. Когда Голландец, похожий на ужасного Мельмота, которого растрогала судьба Иммали¹⁵, его жертвы, хочет отвлечь ее от слишком опасной преданности, когда проклятый из жалости отталкивает оружие своего спасения, когда, поспешно поднявшись на борт своего корабля, хочет оставить ее семейному счастью и обычной любви, та сопротивляется, упорно желая последовать за ним: «Я хорошо тебя знаю! Знаю твою судьбу! Я узнала тебя, увидев впервые». А он, надеясь ее запугать: «Спроси все моря, спроси моряков, бороздивших Океан, они знают этот корабль, ужас богобоязненных людей: меня зовут “Летучим голландцем”!» Она же, преследуя его своей преданностью, кричит вслед удаляющемуся кораблю: «Хвала твоему ангелу-освободителю! Хвала его слову!

Смотри, буду ли я верна тебе до гроба!» И бросается в море. Корабль тонет. Два воздушных видения поднимаются над волнами – это преображенные Голландец и Сента.

Полюбить несчастного за его несчастье – слишком великая идея, чтобы запасть куда-либо еще кроме наивного сердца; а доверить искупление проклятого страстному воображению молодой девушки – несомненно, прекрасная мысль. Вся драма изложена уверенной рукой, прямолинейно, к каждой ситуации откровенный подход, а образ Сенты наделен сверхъестественным романтическим величием, которое очаровывает и внушает страх. Крайняя простота поэмы увеличивает яркость впечатления. Все на своих местах, все в целом весьма упорядочено и верного размера. Увертюра, которую мы слышали на концерте в Итальянском театре, мрачна и глубока, как океан, ветер и мрак.

Я вынужден сжать рамки этого обзора, но полагаю, что уже достаточно сказал (на сегодня, по крайней мере), чтобы ознакомить непредубежденного читателя с тенденциями и драматическими формами Вагнера. Кроме «Риенци», «Летучего голландца», «Тангейзера» и «Лоэнгрина», он сочинил «Тристана и Изольду» и четыре другие оперы, составляющие тетралогия, сюжет которой извлечен из «Нибелунгов», не считая многочисленных критических произведений. Таковы труды этого человека, чья личность и идеальное честолюбие долго были предметом парижского ротозейства, больше года предоставляя легкую добычу для насмешек.

IV

Всегда можно на короткое время отвлечься от догматической части, которую любой крупный, наделенный волей художник неизбежно вводит во все свои произведения; в этом случае приходится искать и удостоверить, каким же присущим лично ему качеством он отличается от прочих. Художник, в самом деле достойный этого громкого названия, должен обладать чем-то существенно своеобразным, благодаря чему он – это именно он, а не кто-то другой. С этой точки зрения художники могут быть сравнимы с различными вкусами, и разве запас человеческих метафор не достаточно широк, чтобы предоставить приблизительное определение всех известных художников и всех художников *возможных*? Мы уже отмечали, кажется, наличие двух человек в Рихарде Вагнере: человека порядка и человека сильных страстей. Именно об этом страстном человеке, о человеке чувства идет здесь речь. В малейшее из своих произведений он столь пламенно вписывает свою личность, что поиск его главного качества, возможно, будет не так уж труден. Сначала меня живо поразило одно замечание: в сладострастно-оргастическую часть увертюры к «Тангейзеру» композитор вложил столько же силы, развил столько же энергии, что и в изображении мистицизма, который характеризует увертюру к «Лознгрину». Тот же порыв в той и другой опере, тот же титанический подъем, та же утонченность и изощренность. Что, как мне кажется, прежде всего незабываемо отмечает музыку этого мастера, – это нервная напряженность, неистовая сила в страсти и в проявлении воли. Музыка Вагнера выражает наиболее пленительным или пронзительным голосом все самое сокрытое в сердце человека. Во всех его сочинениях главенствует идеальное устремление, это правда; но если по выбору своих сюжетов и драматического метода Вагнер приближается к Античности, то по страстной энергии выражения он сейчас наиболее истинный представитель современности. И все знания, все усилия, весь состав этой богатой души, по правде сказать, лишь очень смиренные и усердные служители его неодолимой страсти. Отсюда следует, что, к какому бы сюжету он ни обращался, им достигается в высшей степени торжественное звучание. Посредством своей страсти он добавляет ко всему что-то сверхчеловеческое; посредством страсти он все объемлет и все дает понять. В его произведениях чувствуется все, что предполагают слова *воля, желание, сосредоточение, нервная напряженность, взрыв*. Не думаю, будто строю себе иллюзию или обманываю кого-либо, утверждая, что вижу тут главные характеристики явления, которое мы называем *гений*; или, по крайней мере, в анализе всего, что прежде с полным правом называлось *гением*, мы вновь находим те же характеристики. Признаюсь, что в искусстве чрезмерность мне отнюдь не претит; зато умеренность я никогда не считал признаком артистически могучей натуры. Мне нравится избыток здоровья, эти переклесты желания через край, которые вплавляются в произведения, как пылающая смола в почву вулкана, а в обычной жизни часто отмечают фазу, полную наслаждений, следующую за большим духовным или физическим кризисом.

Что же случится с реформой, которую маэстро хочет ввести применительно музыки к драме? Тут невозможно предугадать ничего определенного.

В смутной и общей манере можно сказать вместе с Давидом-псалмопевцем, что рано или поздно униженные возвысятся, а вознесшиеся будут унижены, но ничего более того, что равным образом приложимо к известному ходу человеческих дел. Мы видели немало вещей, некогда объявленных несуразными, которые позже стали образцами, принятыми толпой. Вся современная публика помнит энергичное сопротивление, с которым столкнулись поначалу драмы Виктора Гюго и живопись Эжена Делакруа. Впрочем, мы уже заметили, что распря, которая нынче разделяет публику, была забыта и внезапно вновь оживлена и что сам Вагнер первые элементы *основы для утверждения своего идеала* нашел в прошлом.

Наверняка его теория создана, чтобы сплотить всех умных людей, давно уставших от ошибок Оперы, и неудивительно, что особенно литераторы проявили симпатию к музыканту, завоевавшему себе репутацию поэта и драматурга. Так, писатели восемнадцатого века бурно приветствовали произведения Глюка, поэтому я не могу не заметить, что те же люди, что проявляют более всего отвращения к творениям Вагнера, проявляют и решительную антипатию по отношению к его предтече.

Наконец, успех или неуспех «Тангейзера» не может совершенно ничего доказать, ни даже определить какое-либо количество благоприятных или неблагоприятных шансов в будущем. В сущности, вопрос реформирования оперы не исчерпан, и битва продолжится; утихнув, она возобновится вновь. Я слышал недавно, что, даже если бы Вагнер достиг своей драмой оглушительного успеха,

это было бы лишь частной неприятностью и его метод не окажет никакого последующего влияния на судьбу и преобразование лирической драмы. Я считаю, что мне, благодаря изучению прошлого, то есть вечного, позволено предугадать совершенно противоположное. Я знаю, что полный провал никоим образом не уничтожит возможность новых попыток в том же направлении, и в очень скором будущем мы увидим, что не только новые авторы, но даже издавна известные люди воспользуются в какой-то мере идеями Вагнера и счастливо пройдут сквозь пробитую им брешь. В какой это истории видано, чтобы большие дела проигрывались за одну-единственную партию?

18 марта 1861 года

Еще несколько слов

«Вот вам и испытание! *Музыка будущего* окончательно похоронена!» – с радостью восклицают все свистуны и интриганы. «Вот вам и испытание!» – повторяют все глупцы, пишущие статейки. И все зеваки вторят им простодушным хором: «Вот вам и испытание!»

В самом деле, испытание было сделано, и оно повторится еще тысячи раз до конца света; потому что, во-первых, большое и серьезное произведение не может сразу ни внедриться в человеческую память, ни занять свое место в истории без горячих споров; а во-вторых, десяток упрямцев вполне способен с помощью пронзительного свиста привести в замешательство актеров, пересилить благожелательность публики и даже поколебать своими нестройными протестами огромный голос оркестра, будь он по своей мощи равен хоть голосу океана. Наконец, выяснилась и одна из самых занимательных помех: система предварительной продажи билетов, позволяющая взять абонемент на целый год, создает своего рода аристократию, которая может, в любой удобный момент, по какой-либо прихоти или корысти исключить широкую публику из всякого участия в оценке произведения. Пусть и в других театрах, в «Комеди Франсез» например, введут ту же систему абонирования, и мы вскоре увидим, как там тоже случатся те же опасности и те же скандалы. Узкое общество сможет отнять у огромной парижской публики принадлежащее всем право оценивать произведение, вынесенное на суд.

Мы можем утверждать, что люди, возмнившие, будто избавились от Вагнера, возрадовались слишком рано. И я горячо побуждаю их потише праздновать свою победу, впрочем отнюдь не самую достойную, и даже обзавестись смирением на будущее. На самом деле они совершенно не понимают качельное движение человеческих дел, приливы и отливы страстей. Им неведомо также, каким терпением и упорством провидение всегда наделяло тех, кого облекло какой-либо задачей. Уже сегодня началось обратное действие, оно родилось в тот самый день, когда злой умысел, глупость, косность и зависть, объединившись, попытались похоронить произведение. Огромная несправедливость породила тысячу симпатий, которые сейчас проявляются со всех сторон.

* * *

Людам, далеким от Парижа, замороженным и напуганным этим чудовищным скоплением людей и камней, неожиданное злоключение драмы «Тангейзер» наверняка показалось загадкой. Было бы легко объяснить несчастным совпадением многие причины, из коих некоторые чужды искусству. Признаем же сразу главную, господствующую из них: опера Вагнера – *серьезное произведение*, требующее неослабного внимания; а потому понятно, сколько неблагоприятных шансов это условие предполагает в стране, где былая трагедия имела успех именно благодаря удобствам, которые она предлагала в качестве отвлечения. В Италии в промежутках драмы, если мода не требует аплодисментов, угощаются фруктовым мороженым и сплетничают; во Франции играют в карты. «Вы дерзкий наглец, хотите, чтобы я следил за вашим произведением с неослабным вниманием! – восклицает строптивый абонент. – Я же хочу, чтобы мне предоставили скорее пищеварительное удовольствие, нежели повод упражнять сообразительность». К этой главной причине надо добавить и другие, известные сегодня всем, по крайней мере в Париже. Имперский режим, оказывающий столько почестей принцу и который, думаю, можно искренне поблагодарить, не будучи обвиненным в низкопоклонстве, возбудил против композитора многих завистников и тех зевак, которым вечно кажется, будто они проявляют независимость, лая в унисон. Декрет, вернув-

ший некоторые свободы газете и слову, открыл поприще долго подавляемой природной задирности, и та набросилась, как обезумевший зверь, на первого встречного. Этим первым встречным и оказался «Тангейзер», разрешенный главой государства и открыто пользующийся покровительством супруги одного иностранного посланника¹⁶. Какой восхитительный случай! Набитый французами зал несколько часов забавлялся болью этой женщины, и, что менее известно, сама г-жа Вагнер была оскорблена во время спектакля. Колоссальная победа!

Постановка более чем несостоятельная, осуществленная бывшим водевилистом (представляете себе «Бургграфов»¹⁷, поставленных г-ном Клервилем?¹⁸); со стороны оркестра исполнение вялое и неточное¹⁹; немецкий тенор, на котором основывались главные надежды, вдруг принялся фальшивить с прискорбным усердием; облаченная в ворох белых тряпок спящая Венера²⁰ казалась не более сошедшей с Олимпа, нежели порожденной красочным воображением средневекового художника. Все места на обоих представлениях были отданы толпе людей враждебных или, по крайней мере, безразличных к любым идеальным устремлениям – все это также должно быть принято в расчет. Одни только м-ль Сакс²¹ и Морелли²² устояли в буре (и здесь предоставляется естественный случай поблагодарить их). Надо похвалить не только их талант; но также и мужество. Они стойко сопротивлялись разгрому и, не дрогнув ни на миг, остались верны композитору. Морелли с великолепной итальянской гибкостью смиренно приноровился к стилю и вкусу автора, и люди, часто имевшие досуг его наблюдать, говорят, что эта податливость пошла ему на пользу и что он никогда так не блистал, как в роли Вольфрама. Но что нам сказать о г-не Нимане²³, о его слабостях и обмороках, о его капризах избалованного ребенка, нам, свидетелям театральных бурь, где такие люди, как Фредерик²⁴, Рувьер²⁵ и сам Биньон²⁶, хоть и менее осененные славой, открыто пренебрегали ошибками публики и, будучи постоянно заодно с автором, играли с тем большим рвением, чем более несправедливости та проявляла? Наконец, вопрос балета, ставший жизненно важным и обсуждавшийся на протяжении нескольких месяцев, немало способствовал бунту. «Опера без балета! Что это такое?» – возмущалась рутина. «Да, что это такое?» – вторили ей антрепренеры девиц. «Остерегитесь!» – предупреждал автора сам встревоженный министр. В утешение заставили маневрировать по сцене прусские полки в коротких юбках с механическими движениями военной школы; и часть публики говорила, видя все эти ноги и введенная в заблуждение дурной постановкой: «Вот дурной балет и музыка, не созданная для танца». Здравый смысл отвечал: «Это не балет; но это должно быть вакханалией, оргией, как указывает музыка и как умели порой это представлять в Порт-Сен-Мартене, Амбигю, Одеоне и даже меньших театрах, но чего не смогли вообразить себе в Опере, где вообще ничего не умеют». Так что не литературная причина, а просто неуклюжесть рабочих сцены потребовала упразднения целой картины (новое появление Венеры).

Сколько людей, которые могут позволить себе роскошь иметь любовницу среди танцовщиц Оперы, пожелали, чтобы как можно чаще выставлялись на свет таланты и прелести их приобретений – тут, конечно, почти отеческое чувство, которое все понимают и легко извиняют, – но чтобы те же люди, не заботясь о любопытстве прочей публики и ее удовольствиях, сделали невозможным исполнение произведения, которое им не нравится, потому что оно не удовлетворяет, видите ли, требованиям их покровительства, вот что нестерпимо. Оберегайте ваш гарем и благоговейно храните его традиции; но дайте нам театр, где думающие иначе смогут найти другие удовольствия, лучше приспособленные к их вкусам. Так мы будем избавлены от вас, а вы от нас, и каждый останется доволен.

* * *

Понадеявшись вырвать у этих бесноватых их жертву, дали представление для публики в воскресенье, как раз в тот день, когда абоненты и члены Жокей-клуба охотно оставляют зал толпе, и она пользуется свободными местами и своим досугом. Но те рассудили весьма справедливо: «Если мы сегодня допустим успех, у администрации будет веский повод навязать нам это произведение еще на две недели». И они вернулись к атаке, вооруженные до зубов, то есть убийственными орудиями, изготовленными заранее. Публика, вся публика боролась на протяжении двух актов и в своей благожелательности, удвоенной возмущением, рукоплескала не только неотразимым красотам, но даже пассажирам, которые ее удивляли и смущали, либо же были затемнены неясным исполнением, либо же нуждались, чтобы быть оцененными, в невозможной сосредоточенности. Но эти бури гнева и восторга вели непосредственно к столь же яростному противодействию, гораздо менее утомительному для противников. Тогда эта самая публика, надеясь, что бунтовщики будут ей признательны за снисходительность, умолкла, желая прежде всего узнать и вынести суждение. Но некоторые из свистунов *храбро, беспричинно и беспрерывно* упорствовали; и восхитительный рассказ о паломничестве в Рим так и не был услышан (да и спет ли? – не знаю), и весь третий акт утонул в гвалте.

В прессе – никакого сопротивления, никакого протеста, за исключением возмущения г-на Франка Мари в «Ла Патри»²⁷. Г-н Берлиоз избежал высказывать свое мнение²⁸; негативное мужество. Поблагодарим его хотя бы за то, что он не присоединился к всеобщему поношению. А потом огромный вихрь подражания, похожий на тот странный дух, что творит в толпах попеременно чудеса отваги и малодушия, коллективное мужество и коллективную трусость, французское воодушевление и галльскую панику, увлек за собой все перья, заставил молоть вздор все языки.

«Тангейзер» даже не был услышан.

* * *

Итак, теперь со всех сторон изобилуют жалобы; каждый хотел бы увидеть произведение Вагнера, и каждый кричит о тирании. Но администрация поникла головой перед несколькими заговорщиками и возвращает деньги, уже заплаченные за следующие представления. Таким образом, мы видим сегодня побежденную дирекцию, которая, несмотря на поощрение публики, отказывается продолжать столь прибыльные представления этого небывалого (если все-таки могут случиться более скандальные, чем тот, на котором мы присутствовали) спектакля.

Впрочем, похоже, что несчастные случаи множатся, и публика уже не считается высшим судьей в деле сценических представлений. В то самое время, когда я пишу эти строки, мне стало известно, что одна прекрасная, восхитительно построенная и написанная в превосходном стиле драма исчезнет через несколько дней с других подмостков²⁹, где с блеском шла вопреки стараниям некоей ни на что не годной касты, которая некогда называлась просвещенным классом, а сегодня уступает по уму и разборчивости публике из морского порта. В сущности, глуп тот автор, который мог поверить, что эти люди загорятся ради столь неощутимой, столь газообразной вещи, как *честь*. В лучшем случае они годятся для *похорон*.

Каковы же таинственные причины этого изгнания? Неужели будущие действия директора смутил успех? Неужели вразумительные, официально объявленные соображения стеснили бы его добрую волю, ущемили его выгоду? Или же надо предположить нечто уродли-

вое, то есть директора, который может притворяться, набивая себе цену, будто он жаждет хороших драм, а достигнув наконец своей цели, быстренько сворачивает к своему истинному вкусу, дурацкому, но, очевидно, более доходному. Что еще необъяснимее, так это слабость критиков, ласкающих своего главного врага, которые так часто в приступе преходящей отваги хулят его меркантилизм, продолжая при этом во множестве случаев со всей любезностью ободрять его коммерцию.

* * *

Пока длилась эта шумиха, а статьи прискорбно полнились грубоватыми шуточками, от которых я краснел, как человек деликатный от гадости, совершенной на его глазах, меня неотступно преследовала одна жестокая мысль. Я помню, что, хотя всегда тщательно душил в своем сердце тот преувеличенный патриотизм, дымом которого может омрачиться мозг, мне случалось в далеких краях за общим столом среди самых разных представителей человеческой породы ужасно страдать, когда я слышал голоса (беспристрастные или несправедливые – какая разница?), высмеивающие Францию. И тогда во мне взрывалось все философски подавляемое сыновнее чувство. Когда некий достойный сожалений академик вознамерился несколько лет назад дать в своей вступительной речи оценку гения Шекспира, он фамильярно назвал его то ли стариной *Вильямсом*³⁰, то ли добряком *Вильямсом*, – на самом деле оценка, достойная привратника «Комеди Франсез», – я, вздрогнув, почувствовал досаду из-за вреда, который этот безграмотный педант нанес моей стране. И в самом деле, на протяжении многих дней все английские газеты потешались над нами, причем самым удручающим образом. Послушать их, так французские литераторы даже не умеют написать имя Шекспира; они ничего не смыслят в его гении, а поглупевшая Франция знает только двоих авторов, Понсара³¹ и Александра Дюма-сына³², *любимых поэтов новой Империи*. Отметьте, что политическая ненависть тут сочеталась с оскорбленным литературным патриотизмом.

Однако во время скандалов, поднятых произведением Вагнера, я говорил себе: «Что подумает о нас Европа и что в Германии скажут о Париже? Эта кучка буянов всех нас позорит!» Но нет, этого не будет. Я полагаю, знаю, клянусь, что среди литераторов, артистов, художников и даже завсегдатаев светских салонов найдется еще немало количество хорошо воспитанных, справедливых людей, чей ум широко открыт новшествам, представленным на их суд. Германия ошибется, посчитав, что Париж населен одними только шалопаями, которые сморкаются пальцами, чтобы вытереть их о спину великого человека. Такое предположение не будет совершенно беспристрастным. Со всех сторон, как я уже сказал, пробуждается обратное движение; самые неожиданные свидетельства доброжелательности побуждают автора упорствовать в своем предназначении. Если так продолжится, то вполне возможно, что в ближайшее время многие сожаления могут быть рассеяны и «Тангейзер» вновь появится, но уже там, где абонентам Оперы не будет корысти его преследовать.

* * *

Наконец идея выдвинута, брешь пробита, и это важно. Далеко не один французский композитор захочет воспользоваться спасительными идеями Вагнера. Едва успело произведение появиться перед публикой, как распоряжение императора, которому мы обязаны тем, что слышали его, уже оказало большую помощь французскому уму – уму логическому, влюбленному в порядок, который с легкостью вновь продолжит свое развитие. При Республике и первой Империи музыка вознеслась на высоту и стала, в отсутствие павшей духом литературы, одной из заслуг того времени. Было ли главе второй Империи всего лишь любо-

пытно услышать произведение человека, о котором говорили у наших соседей, или им двигала более патриотичная и более содержательная мысль? В любом случае, даже простое любопытство оказалось всем нам выгодно.

8 апреля 1861 года

Советы молодым литераторам

Заповеди, которые вам предстоит прочесть, – плоды опыта, а опыт содержит в себе некоторое бремя ошибок – их совершали все или почти все; надеюсь, что каждый проверит мой опыт собственными ошибками.

Таким образом, у этих заповедей нет иных притязаний, кроме как служить карманным справочником, и иного предназначения, кроме как стать чем-то вроде «Порядочной детской учтивости»¹. Предположите, что свод приличий напишет г-жа де Варан², обладающая понятливым и добрым сердцем, а искусство правильно одеваться вам преподаст какая-нибудь мать! Так что я привнесу в эти предназначенные молодым литераторам заповеди совершенно братскую нежность.

I. Об удачном и неудачном дебюте

Когда молодые писатели с завистью говорят о своем молодом собрате: «Прекрасный дебют, ему чертовски повезло!» – им невдомек, что любому дебюту всегда что-то предшествует и что этот – следствие двадцати других никому не известных дебютов.

Мне неведомо, поражала ли кого-нибудь слава как гром среди ясного неба; я полагаю скорее, что успех (в зависящей от силы писателя арифметической или геометрической пропорции) – итог предшествующих успехов, подчас невидимых невооруженным глазом. Происходит медленное накопление мелких, молекулярных успехов; но чтобы успех возник чудесным, самопроизвольным образом – такого не бывает никогда.

У тех, кто говорит: «Мне не повезло», – просто еще не было достаточного количества успехов, и они не знают об этом.

Я принимаю во внимание множество обстоятельств, окружающих человеческую волю и наделенных своими обоснованными причинами; они – круг, в который заключена воля; но круг подвижный, живой, вращающийся, и он каждый день, каждую минуту, каждую секунду меняет размеры своей окружности и свой центр. Таким образом, все заключенные в нем человеческие воли каждый миг меняют свои взаимоотношения; в том и состоит свобода.

Свобода и неизбежность – две противоположности; это одна-единственная воля, увиденная вблизи и издали.

Вот почему нет невезения. Если вам не везет, значит, вам чего-то не хватает: познайте это что-то, изучите взаимодействие соседних волей, чтобы с большей легкостью перемещать круг.

Один пример из тысячи. Многие из тех, кого я люблю и ценю, выходят из себя, услышав имена нынешних знаменитостей, поскольку их успех для них сущая головоломка; но талант этих людей, каким бы легкомысленным он ни был, все-таки существует, а гнев моих друзей не существует или, скорее, *как бы не существует*, поскольку он – потерянное время, наименее ценная вещь в этом мире. Вопрос не в том, превышает ли литература сердца или формы модную литературу. Ответ слишком очевиден, для меня по крайней мере. Но это будет верно лишь наполовину, пока вы не вложите в избранный вами жанр столько же таланта, сколько Эжен Сю³ в свой. Вызовите такой же интерес новыми средствами; овладейте равной или превосходящей силой, хоть и направленной в противоположную сторону, удвойте, утройте, учетверите дозу до той же концентрации, и у вас уже не будет права злословить о *буржуа*, потому что *буржуа* будет на вашей стороне. А до этого $va^3 vic^2i \pm!$ ⁴ Ибо нет ничего вернее силы, которая является высшей справедливостью.

II. О гонорарах

Каким бы прекрасным ни был дом, он – прежде чем будет доказана его красота – имеет столько-то метров высоты на столько-то метров ширины. Так и литература, материя гораздо менее поддающаяся оценке; в первую очередь это заполнение столбцов, и зодчий от литературы, чье имя само по себе не является залогом барыша, вынужден продавать их за любую цену.

Некоторые молодые люди говорят: «Раз это стоит так дешево, зачем стараться!» Они могли бы написать *наилучшее произведение* и в таком случае были бы обкрадены лишь насущной необходимостью, законом природы; но они обкрадывают сами себя – за малую плату могли бы приобрести великую честь; а так за малую плату обесчестили себя.

Подведу краткий итог всего, что мог бы написать по этому поводу, в последней максиме, которую предлагаю осмыслить всем философам, всем историкам и всем деловым людям: «Состояния делаются лишь на добрых чувствах!»

Говорящие: «К чему *надрываться* ради такой малости!» – это как раз те, кто позже, желая продать свою книгу по 200 франков за главу и получив отказ, приходят на следующий день, предлагая ее на 100 франков дешевле.

Человек же рассудительный говорит: «Я полагаю, что это стоит столько-то, потому что у меня талант, но если надо сделать несколько уступок, я их сделаю ради чести быть одним из ваших авторов».

III. О симпатии и антипатии

В любви, как и в литературе, симпатии произвольны; тем не менее они требуют проверки, и разум впоследствии в этом участвует.

Настоящие симпатии превосходны, поскольку заключают в себе как бы два в одном; ложные же омерзительны, поскольку являются лишь единицей, то есть лишены элементарного безразличия, которое лучше ненависти – неизбежного следствия самообмана и потери иллюзий.

Вот почему меня так трогает и восхищает товарищество, когда оно основано на необходимом сродстве умов и темпераментов. Оно – одно из священных проявлений природы, одно из многочисленных значений этой необыкновенной пословицы: «В единстве – сила».

Тот же закон откровенности и чистосердечия должен управлять и антипатиями. Однако есть люди, которые безрассудно измышляют себе предмет ненависти или восхищения. Что весьма неосторожно: это значит наживать себе врага без всякой выгоды и пользы. Не попавший в цель выпад все равно задевает сердце противника, которому был предназначен, не считая того, что он может ранить стоящих справа или слева свидетелей поединка.

Однажды во время урока фехтования явился кредитор и стал допекать меня; пришлось спустить его с лестницы ударами рапиры. Когда я вернулся, учитель фехтования, мирный гигант, который мог опрокинуть меня на землю, лишь подув на меня, сказал: «Как вы растрачиваете вашу антипатию! И это поэт! Философ! Фу!» Я потерял время на пару натисков, запыхался, был пристыжен, и вдобавок меня теперь презирал еще один человек – кредитор, которому я не причинил большого вреда.

В самом деле, ненависть – драгоценный напиток, яд дороже яда Борджиа⁵ – ибо он сварен из нашей крови, здоровья, сна и двух третей нашей любви! Надо скупиться на него!

IV. О Хуле

Хулить надо лишь приспешника заблуждения. Если вы сильны, вы проиграете, напав на сильного противника; но будь вы даже отщепенцем, в некоторых случаях он всегда встанет на вашу сторону.

Есть два метода хулы: по кривой и по прямой, которая является наикратчайшим путем.

Достаточно примеров хулы по кривой найдется в статьях Ж. Жанена⁶. Кривая забавляет галерку, но не просвещает ее.

Прямая теперь с успехом используется некоторыми английскими журналистами; в Париже она вышла из употребления; сам г-н Гранье де Кассаньяк, кажется, забыл про нее⁷. Она состоит в том, чтобы сказать: «Г-н Х. бесчестный человек и к тому же дурак, что я вам и докажу» – и доказать это! – во-первых, во-вторых и в-третьих – и т. д. Рекомендую этот метод всем, кто прав и обладает крепким кулаком.

Неудавшаяся хула – прискорбный случай; это стрела, повернувшая вспять, по крайней мере ободравшая вам руку, это пуля, которая может вас убить рикошетом.

V. Методы сочинительства

Сегодня надо много писать – значит, надо поторапливаться; значит, надо поторапливаться медленно; значит, все удары должны попадать в цель и ни одно касание не должно оказаться напрасным.

Чтобы быстро писать, надо много думать – вынашивать сюжеты на прогулке, в ванной, в ресторане, чуть не у любовницы. Э. Делакруа сказал мне однажды: «Искусство – дело столь идеальное и быстротечное, что орудия никогда не бывают достаточно пригодны для него, а средства достаточно действенны»⁸. То же самое с литературой – так что я не сторонник помарок и подчисток; они замутняют зеркало мысли.

Некоторые, причем наиболее видные и добросовестные – Эдуар Урлиак, например⁹, – начиная, марают много бумаги; у них это называется «заполнить полотно». Цель этой хаотичной операции – ничего не потерять. Потом при каждом переписывании они выбрасывают лишнее, «выжимают воду». Даже если результат превосходен, ради него не пощадили ни времени, ни таланта. Заполнить полотно не значит перегружать его красками, это значит сделать набросок лессировкой, наметить массы легкими, прозрачными тонами. Полотно должно быть заполнено – в уме – в тот момент, когда писатель берет перо и пишет название.

Говорят, Бальзак правит свои рукописи и гранки самым невероятным и беспорядочным образом. Роман проходит через целый ряд воссозданий, где распыляется не только единство фразы, но также единство произведения. Наверняка именно этот дурной метод часто придает его стилю нечто размытое, скомканное и неряшливое, словно черновик – единственный недостаток этого великого сочинителя историй.

VI. О каждодневном труде и вдохновении

Оргия отнюдь не сестра вдохновения: мы разрушили это прелюбодейское родство. Стремительный упадок сил и измождение некоторых прекрасных натур достаточно свидетельствуют против этого гнусного предрассудка.

Существенное, но регулярное питание – это единственное, что необходимо плодовитым писателям. Вдохновение решительно сестра каждодневного труда. Эти противоположности отнюдь не исключают друг друга, во всяком случае не больше, чем все прочие противоположности природы. Вдохновение можно подчинить себе как голод, пищеварение, сон. Наверняка в душе имеется своего рода небесная механика, которой не нужно стыдиться, но извлекать из нее пользу, как врачи из механики тела. Если вам угодно жить в упорном созерцании завтрашнего произведения, каждодневный труд послужит вдохновению¹⁰ – как четкий творческий почерк служит прояснению мысли, как спокойная, мощная мысль служит тому, чтобы ясно писать; ибо время дурных почерков миновало.

VII. О поэзии

Что касается тех, кто с успехом отдается или отдался поэзии, я советую им никогда ее не оставлять. Поэзия – одно из искусств, которые приносят больше всего плодов; но это такой род помещения капитала, в котором проценты набегает лишь много позже – зато немалые.

Я бросаю вызов завистникам: пусть приведут в пример хорошие стихи, которые разорили бы издателя.

С точки зрения духовной поэзия устанавливает такое разграничение между умами первого порядка и умами второго, что даже самая буржуазная публика не избегает ее деспотического влияния. Я знаю людей, которые читают статьи Теофиля Готье лишь потому, что он написал «Комедию смерти»; разумеется, они не чувствуют всей прелести этого произведения, но знают, что он поэт.

Впрочем, чему удивляться, раз любой здравый человек может два дня обходиться без еды, а без поэзии – никогда.

Искусство, удовлетворяющее самую настоящую потребность, всегда будет самым почитаемым.

VIII. О кредиторах

Вам наверняка помнится комедия «Беспутство и гений»¹¹. Что беспутство порой сопровождается гением доказывает всего лишь, что гений необычайно силен; к несчастью, это название для многих молодых людей выражает отнюдь не случайность, а некую необходимость.

Я весьма сомневаюсь, чтобы у Гете были кредиторы; даже Гофман, беспорядочный Гофман, чуть не постоянно донимаемый нуждой, постоянно надеялся вырваться из нее, а впрочем, он умер в тот самый миг, когда открывшаяся перед ним более широкая жизнь позволила его гению лучезарный взлет.

Никогда не заводите кредиторов; если угодно, притворяйтесь, будто они у вас есть, это все, что я могу вам посоветовать.

IX. О любовницах

Если я хочу соблюсти закон контрастов, который управляет духовным и физическим порядком, я обязан отнести к разряду опасных для литераторов женщин *порядочную женщину*, синий чулок и актрису. *Порядочную женщину* – потому что она неизбежно принадлежит двум мужчинам и предоставляет скудную пищу деспотичной душе поэта; синий чулок – потому что она – неудавшийся мужчина; актрису – потому что она отирается в литературных кругах и говорит на жаргоне, короче, не является женщиной в полном смысле слова – публика для нее ценнее любви.

Представляете себе поэта, влюбленного в свою жену и вынужденного смотреть, как она играет роль трагиста? Мне кажется, ему впору поджечь театр.

Представляете его вынужденным писать роль для своей бесталанной жены?

А представляете другого, потеющего над эпиграммами для публики из литерных лож, и муки, которые эта публика причиняет ему через дражайшее существо – то самое существо, которое восточные люди посадили бы под замок, пока не приехали изучать право в Париже? Это потому, что все настоящие литераторы порой терпеть не могут литературу, и я приемлю для них – свободных и гордых душ, усталых умов, которые всегда нуждаются в отдыхе на седьмой день творения, – лишь две возможные разновидности: либо девки, либо дуры – либо любовь, либо обывательский уют. Братья, надо ли объяснять причины?

15 апреля 1846 года

Размышления о некоторых моих современниках

I. Виктор Гюго

Уже много лет, как Виктора Гюго нет среди нас¹. Я помню время, когда его лицо было одним из самых узнаваемых среди толпы, и, видя писателя столь часто либо в вихре празднеств, либо в тиши безлюдья, не раз задавался вопросом: как ему удастся совмещать требования своей усердной работы с этой возвышенной, но опасной склонностью к мечтательным прогулкам? Очевидно, это кажущееся противоречие было результатом весьма упорядоченной жизни и сильной духовной организации, позволявшей ему работать на ходу, или, точнее, он мог ходить, только работая. Беспреданно и где угодно – на солнечном свету, в потоках толпы, в храмах искусства, среди продуваемых сквозняками пыльных книжных полок – задумчивый и спокойный Виктор Гюго будто говорил: «Запечатлейся в моих глазах, чтобы я тебя запомнил».

В то время, о котором я говорю, когда он осуществлял настоящую диктатуру в литературных делах, я порой встречал его в обществе Эдуара Урлика, который познакомил меня также с Петрюсом Борелем² и Жераром де Нервалем³. Гюго мне показался человеком очень мягким и очень могучим, который всегда владеет собой и руководствуется сжатой мудростью, основанной на нескольких неопровержимых аксиомах. Он уже давно проявлял не только в своих книгах, но также в обрамлении своей частной жизни большую склонность к предметам старины, к необычной мебели, фарфору, гравюрам, ко всему таинственному и блестящему убранству былой жизни. Критик, чей взгляд пренебрег бы такой деталью, не был бы настоящим критиком; ибо эта тяга к пластическому выражению прекрасного и даже странного не только подтверждает литературную особенность Виктора Гюго; не только подтверждает его революционную или, скорее, новаторскую литературную доктрину, но и является необходимым дополнением универсального поэтического свойства. Что Паскаль, воодушевившийся аскетизмом⁴, упрямо жил в четырех голых стенах с соломенными стульями; что кюре церкви Сен-Рок (уже не упомяну, какой именно) выставил, к немалому возмущению влюбленных в *комфорт* прелатов, всю свою обстановку на торги – это хорошо, это прекрасно, в этом есть величие. Но если я вижу, как отнюдь не задавленный нищетой писатель пренебрегает тем, что составляет усладу глаз и забаву воображения, я склонен полагать, что он весьма неполон, чтобы не сказать хуже.

Бегло просматривая сегодня недавние стихи Виктора Гюго, мы видим, что каким он был, таким и остался – задумчивый фланер, одинокий, но испытывающий восторг перед жизнью человек, мечтательный и вопрошающий ум. Однако не только в лесистых и цветущих окрестностях большого города, на неровных набережных Сены, в изобилующих детьми прогулках блуждают его ноги и глаза. Подобно Демосфену, он говорит с волнами и ветром; когда-то он одиноко бродил по местам, кипящим людской жизнью; сегодня он шагает среди одиночества, населенного его собственной мыслью. Такой, быть может, он еще более велик и своеобразен. Его фантазии окрашены торжественностью, а голос углубляется, соперничая с голосом океана. Но и тут и там он всегда предстает перед нами как статуя шагающего Размышления.

* * *

В те уже столь отдаленные времена, о которых я говорил, в те блаженные времена, когда литераторы были друг для друга обществом, о котором оставшиеся в живых сожалеют, уже не находя ничего подобного, Виктор Гюго был тем, к кому каждый обращался за призывом. Никогда еще царская власть не была более законна, естественна, одобрена единодушной признательностью и подтверждена бессилием всякого бунта. Когда представляешь себе, чем была французская поэзия до того, как явился он, и какое обновление она с тех пор пережила; когда воображаешь, в каком убожестве она прозябала бы, если бы не он; сколько выраженных ею таинственных и глубоких чувств остались бы немymi; скольких единомышленников он породил, сколько заблеставших благодаря ему людей остались бы в тени – невозможно не рассматривать его как один из тех редких и ниспосланных провидением умов, которые в литературном, нравственном и политическом плане способствуют всеобщему спасению. Движение, сотворенное Виктором Гюго, все еще продолжается на наших глазах. Никто не отрицает, что он получил мощную поддержку; но если сегодня зрелые мужи, молодые люди, светские женщины понимают хорошую, глубоко ритмизованную и ярко окрашенную поэзию, если общественный вкус вновь вознесся к давно забытым наслаждениям, этим мы обязаны именно Виктору Гюго. А еще его мощное влияние руками сведущих и воодушевленных архитекторов восстанавливает наши соборы, укрепляя нашу древнюю, запечатленную в камне память. Все это признает любой, за исключением тех, кто не способен наслаждаться справедливостью.

О его поэтических способностях я могу упомянуть здесь лишь вкратце. Разумеется, в большинстве случаев я всего-навсего сжато пересказываю множество превосходных слов, сказанных о нем; быть может, мне достанется честь выделить их более ярко.

Виктор Гюго изначально был наиболее одаренным и явно избранным, чтобы выразить через поэзию то, что я называл бы таинством жизни. Природа, которая оказывается перед нами, куда бы мы ни повернули, окружая нас, словно тайна, явлена нам одновременно во многих своих состояниях, и каждое из них, в зависимости от того, что для нас в данный момент более внятно, более чувствительно, живее прочих отражается в наших сердцах: форма, поза и движение, свет и цвет, звук и гармония. Музыка стихов Виктора Гюго приравнивается к глубоким созвучиям природы; он, как ваятель, высекает в своих строках незабываемую форму вещей; как живописец, расцвечивает их присущими им красками. И, словно исходя из самой природы, три впечатления одновременно проникают в мозг читателя. Из этого тройного впечатления вытекает мораль вещей. Не найдется другого, более разностороннего, чем он, художника, более способного соприкоснуться с силами вселенской жизни, более расположенного беспрестанно омыться природой. Он не только четко выражает, буквально передает чистый и ясный смысл, но с необходимой туманностью выражает смутное и неясно раскрытое. Его произведения изобилуют характерными чертами этого рода, которые мы могли бы назвать ловкими фокусами, если бы не знали, что они для него в высшей степени естественны. Стих Виктора Гюго умеет передать для человеческой души не только непосредственные наслаждения, которые он извлекает из зримой природы, но также самые мимолетные, самые сложные, самые моральные ощущения (я нарочно говорю «моральные»), которые переданы нам через видимое существо, через неодушевленную или так называемую неодушевленную природу; не только облик другого, внешнего по отношению к человеку бытия, растительного или минерального, но также его собственную физиономию, его взгляд, печаль, кротость, оглушительную радость, отталкивающую ненависть, очарование или мерзость, иными словами, все, что в каждом из нас есть человеческого, а также божественного, святого или дьявольского.

Тот, кто не поэт, этого не понимает. Однажды чересчур помпезно явился Фурье, дабы открыть нам тайны подобия⁵. Я не отвергаю ценность некоторых из этих кропотливых открытий, хотя полагаю, что его мозг был слишком увлечен материальной точностью, чтобы не наделать ошибок и сразу же достичь моральной уверенности, присущей наитию. Он мог бы столь же заботливо открыть нам всех тех превосходных поэтов, на которых читающее человечество основывает свое образование, равно как и на созерцании природы. Впрочем, Сведенборг⁶, обладавший гораздо более широкой душой, уже преподавал нам, что небо – это очень большой человек и что всё – форма, движение, число, цвет, запах, как в духовном, так и в природном, – знаменательно, взаимно, обратимо, соответственно. Лафатер, ограничивая лицо человека выражением универсальной истины⁷, сообщил нам духовный смысл контура, формы, размера. Если мы внемлем этому доказательству (мы не только имеем на это право, но нам было бы бесконечно трудно сделать иначе), мы приходим к той истине, что все иероглифично, а мы знаем, что символы темны лишь относительно, то есть согласно чистоте, доброй воле или врожденной прозорливости душ. Однако что такое поэт (я беру слово в его самом широком значении), если не переводчик, дешифровщик? У превосходных поэтов нет метафоры, эпитета или сравнения, которые не были бы математически точным применением к настоящим обстоятельствам, поскольку эти сравнения, метафоры и эпитеты почерпнуты в неисчерпаемых запасах всеобщего подобия и в ином месте они быть почерпнуты не могут. А теперь я спрошу, много ли найдется поэтов, если тщательно поискать не только в нашей истории, но и в истории всех народов, которые обладали бы, подобно Виктору Гюго, столь восхитительным набором человеческих и божественных подобий? Я вижу в Библии пророка, которому Бог повелевает съесть книгу. Я не знаю, в каком мире Виктор Гюго заблаговременно поглотил словарь языка, на котором был призван говорить, но вижу, что французская лексика, выйдя из его уст, сама стала целым миром, мелодичной, красочной и движущейся вселенной. Благодаря каким историческим обстоятельствам – философским неизбежностям, звездным стечениям этот человек родился среди нас – понятия не имею и не думаю, что мой долг исследовать это здесь. Быть может, просто потому, что у Германии был Гете, а у Англии – Шекспир и Байрон, во Франции должен был закономерно появиться Виктор Гюго. Я вижу через историю народов, что каждый в свой черед был призван завоевывать мир; быть может, не только силой меча, но и поэтическим преобладанием.

Из этой уникальной по своей широте способности впитывать внешнюю жизнь и другой мощной способности к размышлению и проистекает весьма своеобразный поэтический характер Виктора Гюго – вопросительный, таинственный, необъятный и кропотливый, как природа, спокойный и бурный. Вольтер не видел тайны ни в чем или в очень немногом. Но Виктор Гюго не разрубает гордые узел вещей с военной бойкостью Вольтера; его изощренные чувства открывают ему бездны; он видит тайну повсюду. И в самом деле, где ее нет? Отсюда это чувство ужаса, которое пронизывает многие из его наиболее прекрасных стихотворений; отсюда эти нагромождения, лавины стихов, эти массы грозowych образов, налетающих со скоростью несущегося хаоса; отсюда эти частые повторы слов, предназначенных выразить пленительный мрак или загадочный лик тайны.

* * *

Таким образом, Виктор Гюго обладает не только величием, но и универсальностью. Как варьируется его репертуар! И, всегда оставаясь единым и сжатым, до чего же он многообразен! Я не знаю, многие ли из любителей живописи похожи на меня, но я не могу сдерживать сильнейшее раздражение, заслышав, как говорят о пейзажисте (каким бы совершенным он ни был), о художнике, изображающем животных или цветы, с той же выпренностью, с

какой восхваляют художника универсального (то есть истинного), такого как Рубенс, Веронезе, Веласкес или Делакруа. Мне в самом деле кажется, что тот, кто не умеет изображать всего, не может быть назван художником. Знаменитости, которых я только что упоминал, прекрасно выражают все, что выражает каждый из этих узких специалистов, но они к тому же обладают воображением и творческой способностью, которая живо затрагивает души всех людей. Как только вы хотите дать мне представление о совершенном художнике, мой ум не останавливается на совершенстве в каком-нибудь одном жанре, но понимает необходимость совершенства во всех жанрах. То же самое в литературе вообще и в поэзии в частности. Тот, кто не способен изображать все – дворцы и хижины, нежные и жестокие чувства, ограниченные семейные привязанности и всеобъемлющее милосердие, растительные прелести и чудеса архитектуры, все, что есть самого нежного и самого ужасного, интимное чувство и внешнюю красоту каждой религии, духовный и физический облик каждой нации, все, наконец, начиная с видимого и до незримого, от неба до преисподней, – тот, скажу я, не настоящий поэт во всей необъятной широте этого слова и согласно сердцу Божьему. Вы говорите о ком-нибудь: это поэт домашней жизни или семьи; о другом – это поэт любви, о третьем – это поэт славы. Но по какому праву вы ограничиваете пределы талантов каждого? Вам угодно утверждать, что тот, кто воспевал славу, не способен славить любовь? Таким образом вы выхолащиваете универсальный смысл слова «поэзия». Если вам не угодно просто указать, что обстоятельства, не зависящие от поэта, до настоящего времени ограничивали его в некой специализации, то я сочту, что вы говорите о поэте бедном, поэте неполном, как бы ловок он ни был в своем жанре.

О! С Виктором Гюго все это ни к чему, потому что он – безграничный гений. Здесь мы восхищены, очарованы и покорены, словно самой жизнью. Прозрачность воздуха, купол небес, очерк дерева, взгляд животного, силуэт дома изображены в его книгах кистью безупречного пейзажиста. Он во все привносит биение жизни. Если он изображает море, с его описаниями не сравнится ни один морской пейзаж. Корабли, что бороздят его просторы или пробиваются сквозь его ярость, гораздо больше, чем у любого другого художника, наделены характером страстных борцов, волевым и животным, который столь таинственно проявляют эти геометрически-механические сооружения из дерева, железа, канатов и полотна – созданные человеком чудища, чьей гордой стати ветер и волны лишь добавляют красоты.

Что касается любви, войны, семейных радостей, печалей бедняка, национальных торжеств, всего того, что является сугубо человеческим и составляет область жанрового и исторического художника, то разве видели мы что-либо более богатое и конкретное, нежели лирическая поэзия Виктора Гюго? Здесь следует, если позволит пространство статьи, проанализировать тот дух, что парит и витает в стихах поэта, весьма ощутимо присутствуя в свойственном ему темпераменте. Мне кажется, что он проявляет ярко выраженные признаки равной любви как к очень сильному, так и к очень слабому, и его изначальная мощь таится как раз во влечении к этим двум крайностям, вытекающим из одного источника. Сила восхищает и пьянит его; он тянется к ней, словно к чему-то родному: это братское влечение. Его неудержимо влечет к себе всякий символ бесконечности – море, небо, все древние олицетворения силы, гомерические и библейские гиганты, паладины, рыцари; огромные грозные животные. Он играючи ласкает то, что испугало бы немощные руки, и движется среди необъятности без головокружения. Зато, хотя и по иной причине, но имеющей тот же исток, поэт всегда проявляет себя растроганным другом всего слабого, одинокого, опечаленного, сиротливого: это отцовское влечение. Сильный, угадывающий во всем сильном своего брата, он видит во всем, что нуждается в защите или утешении, собственных детей. Из самой этой силы и уверенности, которую она дает тому, кто ею обладает, проистекает дух справедливости и милосердия. Также в стихах Виктора Гюго постоянно слышатся мотивы любви к падшим женщинам, к перемолотым жерновами нашего общества беднякам, к животным,

мученикам нашей прозорливости и деспотизма. Немногие заметили прелесть и очарование, которые доброта добавляет силе, столь часто проглядывающие в произведениях нашего поэта. Улыбка и слеза на лице колосса – это почти божественное своеобразие. Даже в его малых поэмах, посвященных чувственной любви, в столь сладострастно-томных и мелодичных строфах слышится, словно постоянный аккомпанемент оркестра, глубокий голос сострадания. В любовнике чувствуется отец и защитник. Речь здесь идет не о морализаторстве, которое своим педантизмом, своим назидательным тоном способно испортить самые прекрасные произведения поэзии, но о нравственном вдохновении, которое незримо проникает в поэтическую материю, словно неуловимые флюиды во всякую движущую силу мира. Мораль входит в это искусство не как самоцель; она смешивается и сливается с ним, как в самой жизни. Поэт становится моралистом, не желая того, от обилия и полноты своей натуры.

* * *

Огромное, чрезмерное – естественная среда для Виктора Гюго; здесь он чувствует себя словно рыба в воде. Тем не менее гений, который он неизменно проявлял в изображении всей окружающей человека необъятности, и в самом деле изумителен. Но особенно в последние годы он был подвержен метафизическому влиянию, которое обнаруживается во всех вещах подобного рода, – это любопытство Эдипа, одержимого бесчисленными Сфинксами. И все же, кто не помнит «Склон мечтаний», уже столь давний по времени? Большая часть его последних произведений кажется столь же упорядоченным, сколь и непомерным развитием способности, руководившей созданием этого упоительного стихотворения. Можно подумать, что с тех пор этот вопрос гораздо чаще вставал перед поэтом-мыслителем и природа в его глазах со всех сторон щетинилась проблемами. Как мог единый отец породить двойственность и претворить себя наконец в неисчислимое количество множеств? Тайна! Должна или может ли бесконечная совокупность множеств вновь сосредоточиться в изначальном единстве? Тайна! Пробуждающее думы созерцание неба занимает огромное, преобладающее место в последних произведениях поэта. Каким бы ни был избранный им сюжет, над ним господствует небо, возвышаясь, словно незыблемый купол, откуда вместе со светом исходит тайна – мерцающая, зазывая любопытную мечтательность, отталкивая обескураженную мысль. О! Вопреки Ньютону и Лапласу⁸ астрономическая уверенность даже сегодня не настолько велика, чтобы фантазия не могла найти себе место в обширных пробелах, еще не изученных современной наукой. Поэт вполне обоснованно позволяет блуждать своей мысли в опьяняющем лабиринте догадок. Нет такой проблемы, бурно обсуждавшейся или подвергавшейся нападкам в какие угодно времена или в какой угодно философии, которая неизбежно не потребовала бы своего места в произведениях поэта. Конечен ли бесконечен мир звезд, мир душ? Постоянно ли происходит рождение существ как в необъятном, так и в малом? То, что мы пытаемся принять за бесконечное умножение существ, не является ли всего лишь круговым движением, которое возвращает их к жизни в эпохи и в условиях, отмеченных высшим и всеобъемлющим законом?

Не являются ли материя и движение выдохом и вдохом Бога, который раз за разом вызывает к жизни миры и возвращает их в свое лоно? Все, что есть множественного, станет ли единым и заменят ли новые вселенные, брызнувшие из мысли того, чье единственное счастье и единственная задача в непрерывном творении, нашу вселенную и все остальные, которые мы видим вокруг себя? А разве предположение о духовном очищении, о предназначении всех этих миров, наших неведомых соседей, не занимает столь же естественно свое место в огромных владениях поэзии? Зарождение, возникновение, расцвет, вспышки последовательные или одновременные, медленные или внезапные, постепенные или мгновенные

звезд, солнц, светил, созвездий – являетесь ли вы просто формами существования Бога или же обиталищами, уготованными его добротой или справедливостью для душ, которые он хочет воспитать и постепенно приблизить к себе? О, вечно изучаемые и, быть может, навеки непознанные миры, скажите, уготовано ли вам быть раем, адом, чистилищем, хаосом, виллой, дворцом и так далее?.. Сколько новых систем и скоплений, принявших неожиданные формы, непредвиденные сочетания, подчиняясь неизвестным законам, всем провиденциальным прихотям слишком огромного и слишком сложного для человеческого циркуля геометра, могли бы вырваться из лимбов будущего – что в этой мысли такого уж чрезмерного, противоестественного и что выходило бы за допустимые пределы поэтической догадки? Я пользуюсь этим словом, «догадка», для сносного определения вненаучного характера всякой поэзии. У другого поэта, нежели Виктор Гюго, подобные темы и подобные сюжеты могли бы слишком легко принять назидательную форму, которая является величайшим врагом истинной поэзии. Излагать в стихах известные законы, согласно которым движется духовный или звездный мир, значит описывать то, что уже открыто и целиком попадает в телескоп или под циркуль науки, это значит опускаться до обязанностей науки и посягать на ее функции, и это значит загромождать свой традиционный язык излишними прикрасами и опасной здесь рифмой; но отдаться фантазиям, которые внушены бесконечным зрелищем жизни на земле и в небесах, – законное право любого, следовательно, и поэта, которому предоставлено выразить великолепным, иным, нежели проза и музыка, языком вечные догадки любопытного человечества.

Описывая существующее, поэт роняет себя, опускается на уровень профессора; рассказывая о возможном, он остается верен своей задаче, ибо он – коллективная душа, которая вопрошает, плачет, надеется и порой догадывается.

* * *

Новое доказательство того же непогрешимого вкуса проявляется в последнем произведении, насладиться которым позволил нам Виктор Гюго; я имею в виду «Легенду веков»⁹. За исключением зари наций, когда поэзия одновременно выражение их души и совокупность их знаний, история, изложенная в стихах, есть нарушение законов, которые управляют двумя жанрами, историей и поэзией; это оскорбление, нанесенное обеим Музам. В крайне просвещенные времена в духовном мире происходит разделение труда, которое укрепляет и совершенствует каждую из двух частей; и тот, кто пытается тогда создать эпическую поэму, понятную и более молодым народам, рискует уменьшить магическое воздействие поэзии, хотя бы из-за невыносимой длины произведения, отнимая при этом у истории некоторую часть мудрости и суровости, которой требуют от нее более старые народы. Из этого в большинстве случаев выходит лишь скучная несуразица. Несмотря на все почтенные усилия одного французского философа, полагавшего, что можно внезапно, без былой благодати и без долгой учебы поставить стих на службу некоего поэтического тезиса, Наполеон сегодня слишком историчен, чтобы стать легендой. Также не позволено человеку, даже гениальному, искусственно отодвигать века. Подобная идея могла зародиться лишь в голове философа, профессора, то есть человека, далекого от жизни. Когда Виктор Гюго в своих первых стихах пытается представить нам Наполеона в виде легендарного персонажа, в нем еще говорит парижанин, взволнованный и мечтательный современник; он вызывает возможную в будущем легенду; но самовольно не низводит ее до состояния прошлого.

Однако, если вернуться к «Легенде веков», Виктор Гюго создал единственную эпическую поэму, которая могла быть создана человеком его времени для читателей его времени. Во-первых, стихи, из которых построено произведение, в основном коротки, и краткость некоторых даже ничуть не менее удивительна, чем их сила. Это уже важное наблюдение,

которое свидетельствует о совершенном знании автором всего возможного в современной поэзии. Во-вторых, желая создать современную эпическую поэму, то есть поэму, извлекающую свой корень или, скорее, свой предлог из истории, он весьма остерегся заимствовать у нее что-либо иное, кроме того, что она может правомерно и плодотворно предоставить поэзии – легенду, миф, сказку, которые являются некоей концентрацией национальной жизни, глубокими сосудами, где дремлют кровь и слезы народов. Наконец, он не воспел отдельно ту или иную нацию, страсть того или иного века; он показал их сразу же с одной из тех философских вершин, откуда поэт может наблюдать все движения человечества взглядом одновременно любопытным, гневным или умиленным. С каким величием он провел перед нами череду веков, словно призраков, вышедших из стены; с какой властью заставил их двигаться, каждого облаченного в свои совершенные одежды, наделенного своим подлинным обликом и поступью, – мы все это видим. С каким прекрасным и изощренным искусством, с какой ужасной вольностью этот фокусник заставил говорить и жестикулировать века, мне было бы невозможно объяснить; но особенно хочу заметить, что это искусство могло с легкостью двигаться лишь в легендарном кругу и что именно выбор подмостков (абстракция, созданная талантом мага) облегчил развитие спектакля.

Из своего изгнания, к которому обращены наши взгляды и слух, любимый и почитаемый поэт возвещает нам новые стихи. За эти последние годы он доказал нам, что, какой бы по-настоящему ограниченной ни была область поэзии, по праву гения она становится почти безграничной. В кругу каких вещей, какими новыми средствами обновит он свое доказательство? В буффонаде, например (я стреляю наугад), в бессмертной веселости, в радости, в сверхъестественном, феерическом и чудесном, наделенном им тем безмерным, преувеличенным характером, которым ему удастся наделять все вокруг, захочет он отныне позаимствовать неведомые чары? Этому критике не позволено говорить; но она может утверждать, не опасаясь впасть в ошибку, потому что уже видела последовательные доказательства того, что он – один из тех столь редких смертных (еще более редких в плане литературном, чем в любом другом), которые извлекают новую силу из своих лет и идут, молодея и становясь сильнее каким-то беспрестанно повторяющимся чудом, вплоть до самой могилы.

II. Огюст Барбье

Если бы я сказал, что целью Огюста Барбье был поиск красоты – его исключительный и первостепенный поиск, я думаю, он рассердился бы и, очевидно, имел бы на это право. Какими бы великолепными ни были его стихи, *стих* сам по себе не был его главной любовью. Видимо, он определил себе цель, которую полагает более благородной и высокой. Я не обладаю ни достаточным весом, ни достаточным красноречием, чтобы разубедить его, но воспользуюсь представившимся случаем, чтобы еще раз порассуждать об этом набившем оскомину вопросе, о союзе Добра и Красоты, который из-за ослабления умов стал лишь темным и сомнительным.

Мне это тем легче, что, с одной стороны, этот поэт уже стяжал славу и потомство его не забудет, а с другой – я и сам необычайно восхищаюсь его талантом, причем давно. Он создал великолепные стихи; он непринужденно красноречив; порывы его души увлекают читателя. Его мощный и красочный язык почти обладает очарованием латинского, сияя прекрасными отсветами. Его первые сочинения остались в памяти у всех. Его слава – одна из самых заслуженных. Все это неоспоримо.

Но происхождение этой славы не является *чистым*, поскольку она родилась из *оказии*. Поэзия же удовлетворяется самою собой. Она вечна и никогда не должна нуждаться во внешней поддержке. Однако некоторая часть славы Огюста Барбье досталась ему от обстоятельств, в которых он выпустил свои первые стихи. Восхитительными эти стихи делает оживляющее их движение, а отнюдь не благородные мысли, как он наверняка полагает, которые им надлежит выражать. *Facit indignatio versum*¹, – говорит нам древний поэт, который, при всем своем величии был заинтересован это сказать; но также неоспоримо, что стих, созданный просто из любви к стиху, имеет несколько больше шансов стать прекрасным, чем стих, созданный *из возмущения*. Мир полон весьма возмущенных людей, которые все же никогда не создадут прекрасных стихов. Таким образом, мы с самого начала утверждаем, что если Огюст Барбье был большим поэтом, то потому, что обладал способностями или частью способностей, которые делают большого поэта, а отнюдь не потому, что выражал возмущенную мысль порядочных людей.

В самом деле, есть во всеобщем заблуждении путаница, с которой очень легко разобратся. Такой-то поэт прекрасен и честен, но он прекрасен *не потому что* честен. Другой прекрасен и бесчестен, но его красота происходит отнюдь не из аморальности, или, выражаясь яснее, прекрасное не является честным или бесчестным. Я знаю, чаще всего случается, что по-настоящему прекрасная поэзия влечет души к небесному миру; красота – достоинство настолько сильное, что может лишь облагородить души; но эта красота – вещь совершенно безусловная, и можно, коли угодно, побиться об заклад, что, если вы, поэт, попытаете навязать ей заранее нравственную цель, вы наверняка значительно уменьшите свою поэтическую силу.

Условие нравственности навязывается произведениям искусства, подобно другому, не менее нелепому условию, которому некоторые хотят заставить их подчиняться: выражать мысли или *идеи*, извлеченные из чуждого искусству мира, – *идеи* научные, *идеи* политические и т. п. Такова отравная точка заблудших умов или, по крайней мере, таких, которые, не будучи всецело поэтическими, хотят рассуждать о поэзии. Идея, говорят они, наиважнейшая вещь (им бы следовало сказать: идея и форма – две сущности в одной); и естественно, неизбежно они говорят себе дальше: «Поскольку идея по преимуществу важнее формы, то формой, как наименее важной, можно смело пренебречь». В итоге – уничтожение поэзии.

Однако у Огюста Барбье, поэта, разумеется, и большого поэта, постоянная и исключительная забота выразить мысли достойные или полезные привела мало-помалу к легкому

пренебрежению правильностью, шлифовкой и завершенностью отделки, которого одного хватило бы, чтобы привести к упадку.

В «Искушении» (его первое стихотворение, удаленное из последующих изданий «Ямбов») он сразу же проявил благородство и величавую статью, которые являются его истинным отличием, никогда его не покидавшим, даже в моменты, когда он проявлял наибольшую неверность чисто поэтической идее. Это естественное величие, это лирическое красноречие ярко проявляются во всех его стихах, *приспособленных* к революции 1830 года², а также к духовным и общественным смутам, за ней последовавшим. Но эти стихи, повторяю, *приспособлены* к обстоятельствам и, какими бы прекрасными они ни были, отмечены убогим потаканием обстоятельствам и моде. «*Мой стих, хотя суров и груб, по сути честный малый*»³, — восклицает поэт; но разве он, как поэт, не подбирал в буржуазных разговорах общие места глупой морали? Где был этот честный малый, когда он хотел привлечь на нашу сцену *Мельпомену в белоснежной тунике* (что делать Мельпомене с честностью?) и изгнать оттуда драмы Виктора Гюго и Александра Дюма? Я заметил (говорю это без смеха), что люди, слишком влюбленные в полезность и нравственность, охотно пренебрегают грамматикой, совсем как люди, чем-то страстно увлеченные. Мучительно видеть, как столь одаренный поэт пропускает артикли и притяжательные прилагательные, когда эти односложные или двусложные словечки стесняют его, и употребляет слово в противоречащем обычному употреблению смысле лишь потому, что в нем подходящее количество слогов. В подобных случаях я не верю в бессилие; я обвиняю поэта скорее в природной беспечности вдохновенных натур. Песни об упадке Италии и нищете в Англии и Ирландии (*Il Pianto* и «Лазарь») наполнены, как всегда, повторяю, возвышенным звучанием, но та же усиленная забота о пользе и морали портит самые благородные впечатления. Если бы я не боялся оклеветать человека, столь достойного уважения во всех отношениях, я бы сказал, что это отчасти похоже на позерство. Можно ли вообразить себе *гримасничающую Музу*? И к тому же здесь появляется новый недостаток, новая ужимка, но уже не пренебрежение рифмой или пропуск артикля: я хочу сказать о некоторой плоской торжественности или торжественной плоскости, которая была нам некогда дана ради величественной и проникновенной простоты. В литературе есть моды, как и в живописи и одежде; было время, когда в поэзии, в живописи *наивное* — новая разновидность манерности — было предметом большого спроса. Плоскость становилась заслугой, и я помню, как Эдуар Урлиак приводил мне со смехом как образчик жанра следующую строчку собственного сочинения:

Колокола обители Магдалины Святой

В поэзии Бризе найдется много подобного, и я не буду удивлен, если дружба с Антони Дешаном и Бризе послужила тому, чтобы склонить Огюста Барбье к этой дантовской ужимке⁴.

Во всем его творчестве мы найдем одни и те же изъяны и достоинства. Все выглядит неожиданным, непосредственным; мощная струя вроде латинской беспрестанно пробивается сквозь слабости и неуклюжести. Допускаю, что не стоит замечать, что «Кувшин вина», «Эрострат», «Песни гражданские и религиозные» являются произведениями, каждое из которых имеет назидательную цель. Я перескакиваю через томик «Од и коротких од», который всего лишь жалкое усилие достичь античной грации, и перехожу к «Героическим рифмам». Одним словом, здесь проявилась и раскрылась вся глупость века в своей бессознательной наготе. Под предлогом создания сонетов в честь выдающихся людей поэт воспел громоотвод и ткацкий станок. Догадываешься, к какой небывалой нелепости это смешение идей и задач могло бы нас привести. Один из моих друзей работал над анонимной поэмой

об изобретении некоего дантиста⁵; тут тоже стихи могли бы оказаться хорошими, а автор исполнен убедительности. Тем не менее даже в этом случае кто осмелился бы утверждать, что это поэзия? Признаюсь, видя подобное расточительство ритмов и рифм, я испытываю тем большую печаль, чем значительнее поэт, и полагаю, судя по многочисленным симптомам, что сегодня можно было бы, не вызвав ни у кого смеха, утверждать самое чудовищное, самое смехотворное и самое нестерпимое из заблуждений, а именно: будто *цель поэзии – распространять свет среди народа и при помощи рифмы и благозвучия с большей легкостью закреплять научные открытия в людской памяти.*

Если читатель внимательно следовал за мной, он будет удивлен лишь тем, что я таким образом подвожу итог этой статьи, в которую вложил больше боли, чем насмешки: *Огюст Барбье – большой поэт и всегда будет считаться таковым. Но он был большим поэтом вопреки самому себе, если можно так выразиться; он пытался ложным представлением о поэзии испортить свои великолепные поэтические способности. По счастью, эти способности оказались довольно сильными, чтобы устоять даже перед поэтом, который хотел их ослабить.*

III. Марселина Деборд-Вальмор

Наверняка кто-нибудь из ваших друзей, когда вы признавались ему в каком-либо из ваших вкусов или пристрастий, не раз говорил вам: «Вот это странно! Ведь это совершенно идет вразрез со всеми прочими вашими пристрастиями и взглядами?» И вы отвечали: «Возможно, но это так. Мне это нравится. Может быть, мне это нравится как раз из-за сильнейшего противоречия, которое тут находит все мое существо».

Таков мой случай относительно г-жи Деборд-Вальмор. Если крика, если естественного вздоха исключительной души, если безнадежных чаяний сердца, нежданных, произвольных способностей, всего того, что безвозмездно и исходит от Бога, достаточно, чтобы создать большого поэта, Марселина Вальмор есть и всегда будет большим поэтом. Правда, если вы потратите время, чтобы заметить все, чего ей недостает из достижимого трудом, ее величие окажется до странности уменьшившимся; однако в тот самый миг, когда вы почувствуете себя наиболее раздраженным и глубоко разочарованным из-за небрежности, неровности, непрозрачности, которые вы, человек вдумчивый и всегда ответственный, принимаете за упрямую лень, перед вами вдруг предстает внезапная, неожиданная, несравненная красота, и вот вы уже неудержимо уносите в глубины поэтического неба. Никогда ни один поэт не был более естественным; никогда ни один не был менее искусственным. Никто не смог бы подделать такое очарование, потому что оно врожденно и естественно.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.